البيان

مجلة أدبية ثقافية شهرية محكّمة
تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت
العدد 394 - مايو 2003



العامية تهدد مدارسنا
عبدالله خلف

المنهج الوصفي في الدراسة المصطلحية
د. عبدالحفيظ الهاشمي

عباءات العراق.. المحترقة
د. نسيمة الغيث

محاولة لهدم اللغة
د. ليلى السبعان

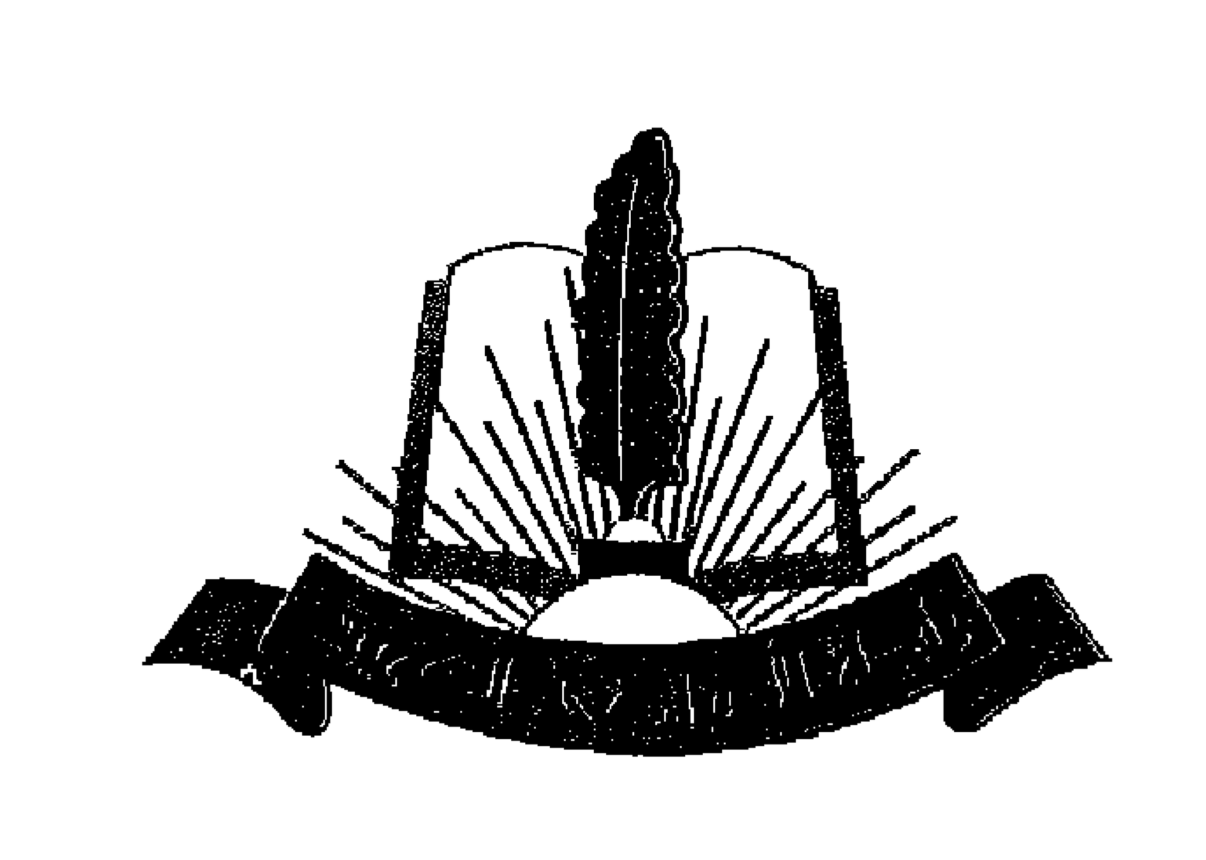
رحلة الذاكرة إلى الكتاب
خالد سالم محمد

موظف حكومة
خالد أحمد صالح

الشعر: مختارات من فهد العسكر

حرب تسارع في إنهائها الأقدار
وليد القلاف

أهداف النظرية اللسانية
ترجمة سعيد بوعيطة
عن نعوم شومسكي



فهد صالح العسكر

- ولد سنة 1332هـ الموافق 1913 ـ 1914م..
- درس في المدارس الأهلية ثم المدرسة المباركية.
- من طليعة شعراء الكويت.
- كتب عنه الأستاذ عبدالله زكريا الأنصاري (فهد العسكر حياته وشعره) أول كتاب يصدر عن شاعر كويتي.
- أعجب به الملك عبدالعزيز بن سعود فجعله أحد كتابه.

قال عن نفسه:

أنا إن مُتُّ أفيكم يا شبابْ
شاعرٌ يرثي شبابَ العَسْكرِ؟
بائساً مثليَ عضَّتْهُ الذئابْ
فغدا من همِّهِ في سَقَرِ

(مختارات من شعره ص ٦٢)

البيان

العدد 394 مايو 2003

مجلة أدبية ثقافية شهرية محكّمة تصدر
عن رابطة الأدباء في الكويت

(صدر العدد الأول في أبريل 1966)

ثمن العدد

الكويت: 500 فلس، البحرين: 750 فلسا، قطر: 8 ريالات، دولة الامارات العربية المتحدة: 8 دراهم، سلطنة عمان: ريال واحد، السعودية: 8 ريالات، الأردن: دينار واحد، سورية: 50 ليرة، مصر: 3 جنيهات، المغرب 10 دراهم.

الاشتراك السنوي

للأفراد في الكويت 10 دنانير.
للأفراد في الخارج 15 دينارا أو ما يعادلها.
للمؤسسات والوزارات في الداخل 20 ديناراً كويتياً.
للمؤسسات والوزارات خارج الكويت 25 ديناراً كويتياً أو ما يعادلها.

المراسلات

رئيس تحرير مجلة البيان ص.ب 34043 العديلية ـ الكويت الرمز البريدي 73251 ـ هاتف المجلة: 2518286 ـ هاتف الرابطة: 2518282 / 2510602 ـ فاكس: 2510603

رئيس التحرير:

عبد الله خلف

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت
WWW.KuwaitWriters. Net

البريد الإلكتروني
Kwtwriters@ hot mail.com

قواعد النشر في مجلة «البيان»:

مجلة «البيان» مجلة أدبية ثقافية محكَّمة، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، وتعنى بنشر الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات الأصيلة في مجالات الآداب والعلوم الإنسانية، ويتم النشر فيها وفق القواعد التالية:

1 ـ أن تكون المادة خاصة بمجلة البيان وغير منشورة أو مرسلة إلى جهة أخرى.
2 ـ المواد المرسلة تكون مطبوعة على الآلة الكاتبة ومدققة لغويا ومرفقة بالأصل إذا كانت مترجمة.
3 ـ الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات تحال إلى مختصين ومحكمين للبت في صلاحيتها.
4 ـ موافاة المجلة بالسيرة الذاتية للكاتب مشتملة على الاسم الثلاثي والعنوان ورقم الهاتف.
5 ـ المواد المنشورة تعبّر عن آراء أصحابها فقط.

LITERARY JOURNAL ISSUED
BY KUWAIT WRITERS ASSOCIATION
(394) May 2003



Al Bayan

Editor-in-chief
Abdullah Khalaf

**Correspondence
Should Be Addressed To:
The Editor:
Al Bayan Journal
P.O. Box: 34043 Audilyia -kuwait
Code: 73251 - Fax: 2510603
Tel: (Journal) 2518286 - 2518282-2510602**

في هذا العدد

العامية تتغلغل في مدارس التربية

• بقلم: عبد الله خلف

تاريخ التعليم النظامي في الكويت أخذ يقترب من قرن كامل، ومع هذه المسيرة الممتدة أخذنا نلاحظ «تراجع اللغة العربية أخيرا ليس في بلادنا بل في معظم البلاد العربية وعلينا أن نتدارك الأمر نحن والقائمون على المؤسسة التعليمية لعلنا ننقذ ما يمكن انقاذه لاعادة الحيوية إلى اللغة العربية التي صارت مستهدفة في

حرمها العلمي، وفي الإعلام المرئي والمسموع والمطبوع.

وبالإضافة إلى ما ندركه من سلبيات في نظم التعليم نرى المجال أخذ يتسع شيئا فشيئا أمام القصائد والأناشيد العامية في المدارس حتى انقلبت الاحتفالات المدرسية إلى مبارزات شعبية وعامية أخذت تبرز لهجات عامية فئوية تثير النعرات وسط أجواء علميه لها حرمة ومهابة وتقدير..

هناك خواص في المجتمع الكويتي علينا الحفاظ عليها، وهي أننا نجل الفصحى ونقدرها كل التقدير فلا ندخل فيها الفاظا عامية بتاتا..خلافا لما نراه عند بعض الشعوب العربية التي تتحدث الفصحى بادخال الفاظ عامية.. أما في الكويت فاننا بالسليقه ندرك أن الالفاظ العامية التي تنطق في خارج المدرسة لا ترقى إلى الفصحى أينما خوطب بها سواء في المحافل أو في المجالات الأخرى.

هناك ظواهر لفظية في اللهجة العامية يرددها الكويتي، ولكنه يتجنبها في الفصحى، وان كان طفلا في المدارس الأولية.. من هذه الظواهر قلب نطق الجيم إلى صوت الياء، والقاف إلى صوت الجيم كقولنا للقابلة وهي الليلة القادمة (الجابله).. ونطق القاف في القربة هكذا (الجربه) والقاف في قليل (جليل)، وعند نطق قريب «جريب»، وهكذا.. وظاهرة أخرى تتمثل في نطق كاف المخاطبة في بعض المواضع كما هي وتسمى بظاهرة الكشكشة عند مخاطبة الأنثى بقولهم كتابكِ هكذا (كتابتش) وذلك لتمييز الانثى عن مخاطبة الذكر.. كل هذه الظواهر المنطوقة يتجنبها الطالب وأى مواطن كويتي عند قراءة نص فصيح في المدارس وخارجها، وكذلك النصوص الدينية والفقهية.

هذه الظاهرة قد أعجب بها أساتذة فقه اللغة الذين استقطبتهم جامعة الكويت منذ نشأتها .. ونستنتج من ذلك أن أهل الكويت وأهل معظم سكان شبه الجزيرة العربية يقرؤون النص الفصيح بحروفه العربية السليمة، وخاصة الحروف الاسنانية الثلاثة: «التاء، الذال، والظاء» المستعصية على الشعوب العربية خارج نطاق شبه الجزيرة عدا المتمكنين منهم لذا نرى الطالب الكويتي أفصح من أساتذته في المدرسة وخاصة القادمين من بعض البلاد العربية الذين يلفظون الحروف الاسنانية بصوت واحد بين الزاي والسين. حرف القاف ينطق في اللهجة بأربعة أصوات القاف المقلقلة كالفصحى والقاف المنطوقة بصوت الجيم القاهرية والكاف الفارسية «گ» والقاف المنطوقة بصوت الجيم الفصحى، كما أوردنا من قبل والصوت الرابع في اللهجة للقاف هو نطقها بصوت الغين أو القريبة منها بين القاف والعين.. مع كل هذا التنوع اللفظي في اللهجة فإن الكويتي عند قراءته لنص فصيح لا يدخل فيه أي لفظ عامي رغم أن هذه الالفاظ الصوتية من الموروث العربي، حيث إنه من لهجات العرب منذ ما قبل الإسلام في العصور الجاهلية. ولا نرى هذا الالتزام في بلاد عربية أخرى فنراهم يدخلون على الفصحى الفاظهم العامية مثل الفاف في اليمن والحجاز فان قارئ النص الأدبي وقارئ الأخبار يلفظها عامية بصوت الجيم القاهريه... والجيم هذه تعود إلى لهجة عربية قديمة قد تعصب لها بعض أساتذة فقه اللغة حتى حاربوا الجيم الفصحى والقرآنية لتحل مكانها الجيم بصوت الكاف الفارسية وبالسليقة لا يرقى أي صوت من لهجة الكويت إلى الفصحى إلا الخلط بين الغين والقاف، وهذه الظاهرة لم تكن عندما كان المدرسون يلتزمون

النطق بها سليمة أما الآن فالمدرس الكويتي صار غير ملتزم بنطق اللفظ الصحيح بالحرفين بصورتهما السليمة أما نحن عندما كان المدرسون يحرصون على النطق الصحيح فأننا قد التزمنا بالنطق السليم، وكان ذلك يظهر جليا حتى في الاذاعة أما الآن فالمذيعون الجدد يخلطون بين القاف والغين.

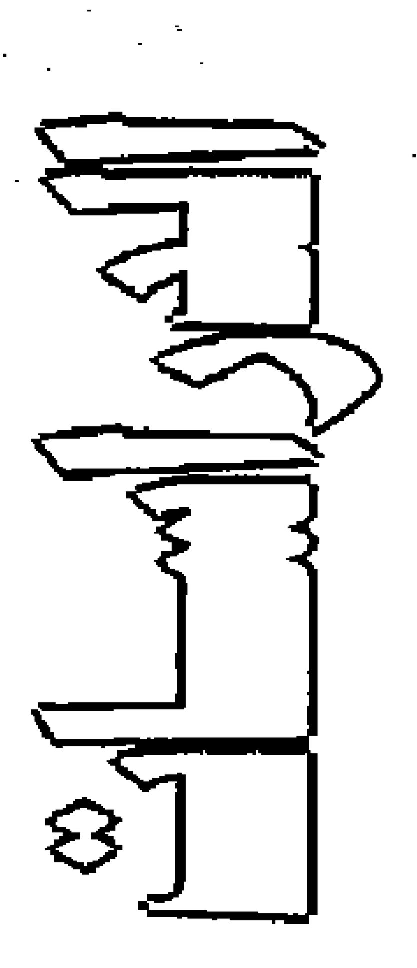
التغلغل العامي في المدارس:

النطق العربي السليم هو الذي كان سائدا في المدارس وبجميع الأنشطة فلا تلقى كلمة ولا قصيدة إلا بالفصحى أما الآن فحتى في الأعياد الوطنية يظهر الطلبة والطالبات بالقاء قصائد عامية تقليداً للصحافة والأذاعة وهذه ظاهرة سيئة تبعد الطلبة عن اللغة العربية وبعد أن شرّعت التربية للعامية كل الأبواب صار منع العامية يحتاج إلى وقفة شجاعة من فريق عمل قوي في وزارة التربية، وبطغيان هذه الموجة العارمة صارت المسابقات بالعامية حتى في المناسبات السنوية عند احتفال المدارس حيث تعرض كلمات بالية من أصول غير عربية يختبر فيها الطالب بحجة معرفة تراثه.. علما أن تخليد التراث لا يعني احياء كلمات ماتت لحلول الفصحى مكانها. لذا أطالب من منبر رابطة الادباء ؟ ولسان حالها مجلة (البيان) أن تعيد وزارة التربية الفصحى لمدارسها وتمنع القصائد العامية وخاصة عندما ينافس فيها الطلبة على عرض لهجاتهم الفئوية.

وظاهرة أخرى قد تفشت في المدارس فبدلا من اصلاح وزارة التربية اخطاء الحس الاعلامي في الاذاعة والتلفزيون أخذت تنشر هذا الحس الإعلامي الخاطئ في مدارسها مقلدة

للاذاعة كالثقافة الإعلامية الخاطئة التي تفخر بالاقليمية وتفضل البلاد على البلاد الأخرى كالأغنية الانحرافية الهابطة (أنا كويتي أنا أنا قول وفعل) مع وجود المدرسين العرب والطلبة من شتى الأقطاب العربية والمدارس الخاصة.. والاغنية الاسوأ (أنا الخليجي) التي اشاعت كراهة الآخرين لأهل الخليج.. أما برامج الاطفال فحدث بلا حرج وباستماعنا إلى هذه البرامج في الاذاعة أو في التلفاز عبر وزارة اعلامنا نلاحظ جليا أن هذا الانحراف قائم منذ نصف قرن حتى الآن فما يدرسه الطالب من اللغة تحطمه برامج الأطفال الاذاعية والتلفزيونية.

كانت الاحتفالات في السابق وجميع الانشطة تقدم بالفصحى أما الآن فلقد اختلط الحابل بالنابل وعجزت وزارة التربية عن أن تصلح حالها، وقديما كان لرجال التربية مسؤولية ابداء الرأى في الإذاعة للحفاظ على اللغة العربية حتى في التمثيليات الإذاعية كان يطلب من كتابها الاقتراب من الفصحى وكتابة الحروف حسب النطق الفصيح، وان قُرئ باللهجة الدراجة وذلك من مخطط هادف لكي تدنو اللهجة شيئا فشيئا من الفصحى... أعود وأقول إن التربية في حاجة إلى فريق شجاع يمنع الزحف العامي في المدارس وانشطتها المنقولة إلى أجهزة الإعلام الأخرى.



■ أولوية المنهج الوصفي في الدراسة المصطلحية

د. عبدالحفيظ الهاشمي

■ عباءات محترقة... رواية عن العراق لفهد جمال

د.نسيمة الغيث

■ محاولة لهدم اللغة على يد أوزون

د.ليلى السبعان

■ النهج الموضوعي في النقد الأدبي

فيصل خرتش

■ أهداف النظرية اللسانية

نعام شومسكي

ترجمة: سعيد بو عيطة

أولوية المنهج الوصفي

في الدراسة المصطلحية

● د. عبدالحفيظ الهاشمي

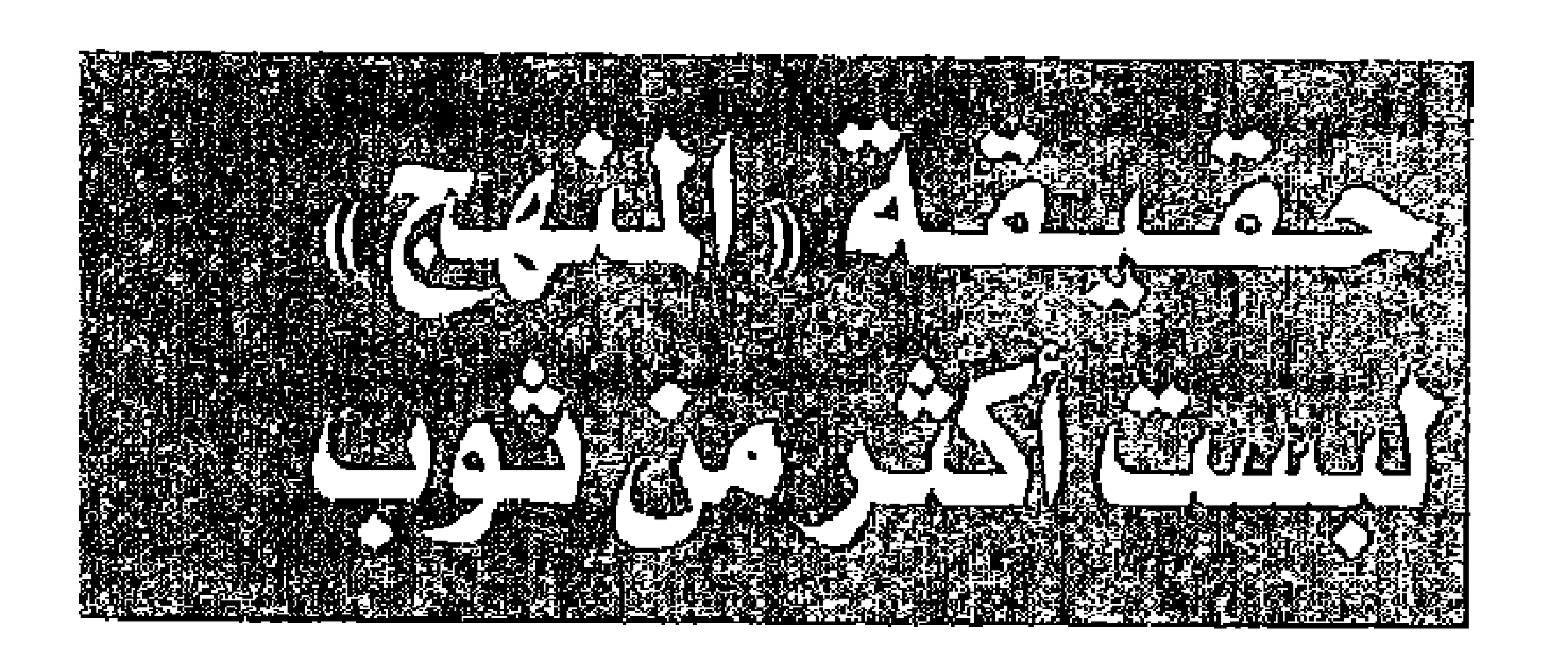
لا مندوحة عن القول إن الدراسة المصطلحية اليوم أخذت تستأثر باهتمام كبير من الباحثين والدارسين، بعدما أكدت حضورها على مستوى البحث العلمي والأكاديمي، فامتدت أفقيا وشملت مجموعة من الحقول المعرفية المرتبطة أساسا بعلوم الإنسان كما امتدت عموديا لتسبر أغوار هذه الحقول، وتقدم نتائج طليعية للوصول إلى

حقائقها ودقائقها.

وليس من قبيل التقول الإدعاء أن دراسة المصطلح عودة إلى الواقع العلمي الصحيح، وكشف لغطاء الغفلة المعرفية التي شملت كثيرا من الدراسات والبحوث سنين عددا، كما أنه ليس من التزيد الحكم بمصداقية الدراسة المصطلحية في تقويم أولويات البحث العلمي. وعليه فإننا من هذا المنطلق حريصون أن تجد هذه الدراسة وضعها الطبيعي وسبيلها الأمثل لتعطي أكثر وتحقق ما انتدبت همتها له.

في ضوء هذا التصور تدخل هذه المساهمة المتواضعة، التي تتوخى التنبيه إلى خصوصية الدراسة المصطلحية عبر ما يحقق هدفها ويجنبها العثار، وذلك من خلال المنهج الكفيل بحل عقدها، وفك مغالقها، لأن المشكلة المنهج كما يقول الشاهد البوشيخي: «هي مشكلة أمتنا الأولى ولن يتم إقلاعها العلمي ولا الحضاري إلا بعد الاهتداء في المنهج للتي هي أقوم، وبمقدار تفقهنا في المنهج ورشدنا فيه يكون مستوى انطلاقنا كما وكيفا». ومنهج الدراسة المصطلحية لابد وأن يتلاءم وخصوصيتها، ويتجانس مع مقوماتها، حتى لا تسقط النتائج ضحية التمحل والإجحاف.

يقول لانسون: «ليست هناك



رفع شعار الوضوح وحل الإشكالات العصية على الفهم

تكوين بطاقة هوية للمصطلح داخل المؤلف

الوصفية لا ينبغي أن تعارض التوقف عند تحقيق نصوص ونقد أخرى

مناهج تصلح لكل شيء، وإنما هناك مبادئ عامة، وفيما عدا ذلك فكل مشكلة خاصة لا تحل إلا بمنهج خاص يوضع لها تبعا لطبيعة وقائعها والصعوبات التي تثيرها».

فما هو إذن منهج الدراسة المصطلحية؟ قبل الإجابة عن هذا السؤال، لابد من تحديد أولي لمصطلحية: المنهج والدراسة المصطلحية.

تعريف المنهج:

من خلال تتبعنا للفظة «منهج» أو «منهاج» في المعاجم اللغوية القديمة نلاحظ أنها وردت أحيانا بمعنى الطريق، وأخرى بإضافة الواضح أي الطريق الواضح، وبهذا المعنى الأخير ترددت أيضا في بعض معاجم الاصطلاح. وهذا ما عناه رب العزة من خلال قوله تعالى: ﴿لكل جعلنا منكم شرعة ومنهاجا﴾، «فالمنهاج هو الطريق الموصل للغاية ووضوحها وتمامها وكمالها». إلا أن مصطلح «المنهج» لم يظل حبيس هذا التعريف الفطري، بل تجرد من بساطته بعد تطور العلوم والمعارف، وتداخل حقولها، وكذا بسبب الرغبة في تنويع الانتاجات المعرفية، والسمو بها إلى الدقة والموضوعية. فلبست حقيقته أكثر من ثوب، ومد نفوذه في أكثر من صوب، وبدأت مسؤولية تحديده ترهق كل كاهل، ومشروعية تطبيقه تحرج كل داخل، فتعددت له التعريفات، ومضت تلهث في حصر أدواته الاستعمالات، من ذلك أشار إليه حسن عبدالحميد عبدالرحمن مستفسرا في قوله: «ما الذي نقصده على وجه التحديد - حين نستخدم لفظ «منهج» أو «منهجية»؟ هل المقصود هو مجموعة العمليات العقلية المنطقية من قياس شبه واستقراء واستنباط.. الخ. تلك العمليات التي يلجأ إليها العقل البشري لاكتساب المعرفة والبرهنة على الحقيقة؟ أم المقصود مجموعة الوسائل والخطوات الإجرائية العملية التي ينتقل الباحث بحسبها من مرحلة إلى أخرى خلال بحثه؟ وهذه الوسائل تختلف - بطبيعة الحال - من علم إلى آخر. أم المقصود - أخيرا - «بالمنهج» الطريقة الخاصة بكل باحث في طرح وتناول المشكلات الموضوعة قيد البحث؟».

وبينما يتردد حسن عبدالحميد عبدالرحمن في الخروج بجواب من أسئلته الحائرة، تعمد منى عبدالمنعم أبوالفضل إلى استلهام المعنى القديم معتبرة المنهاجية «علم بيان الطريق والوقوف على الخطوات أو الوسائط والوسائل التي يتحقق بها الوصول إلى

الغـاية على أفـضل وأكـمل مـا تقـتـضيـه الأصـول والأحـوال»، ويجـعله مـحـمـد السـرياقـوسي «بالتأكيد هو أقصر طريق معبد مـحـدد المعـالـم يوصل إلى شيء مطلوب الوصـول إليـه على نحـو أيقن وأسـهل وأسـرع»، أما محمد سعيد رمضان البوطي فهو يرى «المنهج ليس أكثر من ميزان يلجأ إليـه الإنسـان، في تقـويم أفكاره، ابتغاء التأكد من صـحـة قراراته، وسـلامـتـهـا من الشـوائب والأخـطـاء»، وهـكـذا تـنـوعـت التـحـديدات حـتى أصبح مـعنى اصطلاح «المنهج» «الطريق المؤدي إلى الكشـف عن الحـقـيـقـة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العـامـة التي تهـيمن على سـيـر العقل وتحدد عملياته حتى يصل إلى نتـيـجـة مـعلومـة»، ومن ثم أصـبـح العلم الذي يبـحـث في الطرق التي يستخدمها الباحثون لدراسـة المشكلة والوصـول إلى الحقيقة هو «علم المناهج»، وطبعا «لا تصبح كلمة «منهج» عملية إلا إذا فهمناها مرتبطة بموضوع أو ظاهرة محددة».

تعريف الدراسة المصطلحية:

إنهـا الدراسـة التي تتـخـذ من المصطلح موضـوعا لها، وتسعى إلى «ضـبط المعـرفـة العلمـيـة.. وإعـادة صيـاغـة النمـاذج اللغـوية في أنساق دلالية وعلائقية».

الدراسـة التي تتـوقف عند المصطلح في دقـائق مكوناته وأصـوله المرجـعـية لاسـتـجـلاء القـصـد منه لإزالة التـبـاسـه، الدراسـة التي تمكن من الدخـول الطبيعي إلى العلوم وفهمها فهما سليمـا مـا أمكن.. الدراسـة التي تستلزم فيما تستلزم أيضا وجود علم، ضـرورة اسـتـلزام الاسـم للمسمى، وتكشف فيما تكشف عن الجـهـاز المصطلحي والرؤية الكامنة خلفـه، الدراسـة المصطلحـيـة هي الدراسـة التي تسعف في تذوق وفهم الجـوانب الإبداعية في النص وتحدد درجته العلمية والفنية، وتقدم المحصلة النهـائيـة في التـعـامل مع الأثر المدروس.. إنهـا «السـبيل الأسلم الذي يؤهل للخـوض في الأسس المعرفية للعلم والنظر في الجهات المحيطة به المغذية له، والتي عليها يعول في تأسيسه ووجوده».

إنها باخـتـصـار الدراسـة التي ترفع شـعـار الوضـوح والدقـة والضـبط. وتلتـزم به لحين رفع الملتـبـسـات، وحل الإشكالات المعترضة للفهم السليم، فتتبين قرائن الاستعمال المصطلحي في غير مواربة ولا احتيال.. وتزيح الغـمـوض الكثـيف الذي يلف النصوص، بفعل تراكم المفهومات المتعددة التي يمكن أن تتحملها من جراء الاستعمال المكثف لمصطلح

ما على أوجه مختلفة.

من هذا المنطلق فإن البحث فيها لا يمكن أن يعتمد على الموهبة العلمية أو القدرة الواسعة على الاطلاع فحسب، وإنما لابد فيها من التزام بقواعد وضوابط منهجية خاصة قمينة بأن تبلغ بها غايتها في الفهم والتفسير والقدرة على توقع الظاهرات، فما هو إذن منهج الدراسة المصطلحية؟

منهج الدراسة المصطلحية:

رغم أننا لا نختلف مع الطاهر وعزيز في «أننا نعيش ـ كما قيل ـ مرحلة تعددية لا يستطيع فيها أي منهاج أن يزعم لنفسه السيادة والتفرد بأي مجال» لأنه «لم يعد من الممكن الإيمان بوجود منهاج قائم على مبادئ دائمة يلزم الخضوع لها فيما يتعلق بمسائل العلم». كما «أن المقاييس المنهجية ليست في مأمن من كل نقد إذ يمكن إعادة فحصها وتحسينها وتعويضها بأفضا منها».

إلا أنه و«كمبدأ عام للتنهيج على الباحث أن يتبنى منهجا أساسيا ويكمله إذا اقتضت الضرورة بمنهج أو منهجين آخرين بصفة تكميلية»، وفي واقع الدراسة المصطلحية، مادام البحث في المصطلح في بدايته، فإنه لا يمكن أن يتجاوز بحال من الأحوال المنهج الوصفي الذي يتيح إمكانية ضبط التعامل مع النص في إطار الحدود التي تنبثق من النص ذاته وليس من خارجه، وبناء عليه يؤدي إلى نتائج مرضية سواء على مستوى الكم أو الكيف، فهو من حيث الكم يكشف عن واقعية النص وأبعاده الدلالية المختلفة، وهو من حيث الكيف يؤطرنا في المجال المعرفي للنص.

وهذا يجرنا بدءا إلى تحديد وتعريف المنهج الوصفي كما هو في البحث العلمي.

المنهج الوصفي:

يقول حسن عبدالحميد عبدالرحمن: «وأهم ما تتميز به المرحلة الوصفية، والتي هي المرحلة الأولى في تاريخ كل علم هو كونها مرحلة التراكم المعرفي الأولي، الذي تنطلق منه في بناء العلم» ويقول أيضا ـ والحديث دائما عن المرحلة الوصفية: «هي المرحلة الأولى في قيام أي علم، وفيها يقوم العقل البشري بوصف مختلف ظواهر العلم وموضوعاته بهدف تصنيفها في مجموعات متشابهة توطئة لوضعها موضع التجريب في المرحلة اللاحقة من تطور العلم..»، المنهج الوصفي إذن خطوة أولى في كل مجال معرفي

يتأسس، لأن طبيعة الدراسات الوصفية أنها تكشف في معظمها عن ماهية الظاهرة والظواهر المختلفة.

والمنهج الوصفي منهج عام يحوي أشكالا كثيرة من المناهج الفرعية منها:

ـ منهج المسح: الذي يعتبر واحدا من المناهج الأساسية فيه وهو عملية نتعرف بواسطتها على المعلومات الدقيقة المتعلقة بموضوع البحث، ويعتمد على تجميع البيانات والحقائق، وليس قاصرا على مجرد الوصول إلى الحقائق والحصول عليها.. ولكنه يمكن أن يؤدي إلى صياغة مبادئ مهمة في المعرفة.. كما يمكن أن يؤدي إلى حل للمشاكل العلمية، ويمكن من اكتشاف علاقات معينة بين مختلف الظواهر، التي قد لا يستطيع الباحث الوصول إليها بدون مسح.

ـ منهج دراسة الحالة: ويهتم بجميع الجوانب المتعلقة بالشيء المدروس، ويقوم على التعمق في دراسة المعلومات المرتبطة بمرحلة معينة من تاريخ حياته أو دراسة جميع المراحل التي مر بها، وتتضمن طريقته التحليل الشامل والدقيق لتطور ووضع الشيء المدروس. ويختلف هذا المنهج عن منهج المسح في أن دراسة الحالة تتطلب الفحص التفصيلي لعدد قليل وممثل من الحالات.. ولكن دراسة الحالة لا تتطلب ـ كما هو الحال في المسح ـ تجميع البيانات الكمية من عدد كبير من الحالات.

ـ منهج الإحصاء: وهو الذي يزودنا بطريقة لتصنيف البيانات التي جمعت في دراسة ما. فالإحصاء كما يعرف كل باحث يتضمن شيئا من الرياضيات، وإذا ما أخذت الرياضيات في الاعتبار بالطريقة المناسبة فإنها ستشكل لغة تشبه اللغة الانجليزية أو الفرنسية.. وعلى هذا فإننا نستطيع الحديث عن الإحصاء باعتباره لغة وصفية يهدف إلى تقرير درجة الدقة التي تبدو عليها البيانات والاستنتاجات الخاصة بدراسة ما. و«هناك وظيفة أخرى للإحصاء في البحث قد تكون أكثر قيمة، ألا وهي رسم استنتاجات عامة من البيانات من أجل تشكيل تعميمات يمكن الاعتماد عليها، ومن أجل اختيار صلاحية مثل هذه التعميمات». كما أن الإحصاء لا يستطيع أن يكون في عون الباحث ودراسته، إذا كانت هذه الدراسة تعاني من الأخطاء الداخلة في تصميم البحث نفسه. لكن «يجب أن نشير إلى أن الطرق الإحصائية تستخدم بفعالية عادة بالنسبة للمواد ذات الطبيعة الكمية.. وعلى ذلك فإن معرفة الإحصاء تكون

مـفـيـدة في منهج المسح، ولكن الإحـصـاء، مـهـم بالنسـبـة لمناهج البـحث الأخرى كذلك»، وعلى كل حـال يقـول أحـمـد بدر: «إن استخدام الحسابات الإحصائية، تجـعلنا نقـرر باطمـئنان قـبـول النتـائج المبنيـة على البـيـانات المجـمـعـة أو القـيـام بمحـاولات أخـرى في البـحث للوصـول إلى نتائج نهائية قاطعة».

- الوصف المسـتـمـر على مدى فترة طويلة: وهي دراسة تتبعية لمراحل معينة من النمو أو التطور.

- المنهج التـحليلي: ويتـبنى كـقـدرة لشـرح أغلب العلوم الخـاصـة، وهي التي تعـتـمد على قـواعـد أو أنسـقـة محددة ترتكز عليـهـا في التـحـليل كـالعلوم القانونية واللغوية والاقتصادية ويعطي أولوية للقواعد والأنسقة التي يحلل في ضوئها شارحا لها أولا، ثم يحـدد في باب تـالي الظاهرة أو القضية موضع البحث حجما وأبعادا، وينتهي بمقارنة بين القـضـيـة مـوضـع البـحث أو الظاهرة، وبين القـاعدة أو النسق، ليـحـقق الهـدف الذي من أجله يبحث. غـيـر أن هـذا المنهج يمكن أيضـا أن يشكل بذاته جـهـازا مستقلا ضابطا للبحث بشروطه وأدواته سـواء بمعـيـة مناهـج أخـرى مكملة أو بإمكانيـاته الخاصة.

إن هذه المناهـج بطبـيـعـتـهـا تتكامل مـتـعـددة ومـتنوعـة. على أسـاس أن يكون هناك مـنـهج مساند في التصـور العام لمخطط البحث وتصميمه.

فـالمنهج الوصـفي بعـد هذا الاسـتـعـراض المقـتضب لبـعض فـروعـه «يعـتـمـد على تجـمـيع الحقائق والمعلومات، ثم مـقارنتـها وتحليلها وتفسيرها للوصول إلى تعميمات مقبولة»، فما هو واقعه إذن في الدراسة المصطلحية؟

واقع المنهج الوصفي في الدراسة المصطلحية:

وصفيته تتجلى في كشفه أو في مـحـاولة كشـفه عن المراد من المصطلحـات في المتن المدروس أو المتون المدروسـة في فـتـرة زمنية بعـينهـا ليـست ذات امـتـداد تاريخي، أمـا إذا وجـد الامـتـداد التـاريخي فـإنه لابد أن يصـحب المنهج الوصـفي المنهج التـاريخي لأن المصـطلح قطعـا سـيكون خضع لضـرب من التطور، إما في الدلالة وإمـا في الاسـتـعـمـال، اتساعا وضيقا ومشتقات.. الخ. وهذا المنهج لا يمنع صـاحـبـه من أن يقارن بين الدلالات للألفاظ في المؤلف نفسه أو في المؤلفات التي لكاتب مثلا.. أو بين الاسـتـعمـال الذي استـعمل لدى الشـخـصـية المدروسـة، والاسـتـعـمـال الذي استعمل به لدى غيره، لكن ينبغي

أن تكون البؤرة دائما هي الدلالة الاصطلاحية للمصطلح في المتن المدروس أو لدى الشخصية المدروسة، هذه هي البؤرة وما سواها من هوامش يكون في الهامش، ويكون بقدر خدمته للموضوع المدروس لا لأنه هدف في ذاته، إذ مرحلة المقارنات تأتي بعد. والمنهج المقارن في الدراسة بين الدلالات يراد به أساسا مقارنة الدلالة في الحقل المعرفي المدروس كالنقد العربي مثلا، وغير النقد العربي.. فهو إذن مرحلة تأتي بعد المرحلة الوصفية والمرحلة التاريخية.. أما المقارنات داخل النقد العربي لا ندخلها ضمن المنهج المقارن.

الوصفية أيضا لا تعارض ولا ينبغي أن تعارض التوقف عند تحقيق بعض النصوص، أو نقد بعض النصوص أو التاريخ لبعض الدلالات التي النصوص نفسها الموجودة في الكتاب تسمح بها، مثلا الكتاب في بداية القرن الرابع لكن لنفرض أن فيه نصوصا تعود إلى القرن الثالث، ونصوصا إلى القرن الثاني، ونصوصا إلى القرن الأول وأخرى استعملت في العصر الجاهلي استعملت بعض المصطلحات إن كان قد ظهر ضرب من التطور في دلالة المصطلح عبر هذه النصوص إذا صنفت ضمن الكتاب فينبغي تسجيلها في الواقع من باب الأمانة في وصف المصطلح داخل الكتاب نفسه.

الدراسة المصطلحية للمصطلح تعني أنها تكوين بطاقة هوية للمصطلح داخل المؤلف، أي أنها تعني بتشخيص وبلورة وبيان وتوضيح كل ما له صلة بالمصطلح في ذلك الكتاب من أي جهة، وهنا تنطرح العلاقات التي للمصطلح، وتنطرح الخصائص، علاقات الائتلاف وعلاقات الاختلاف، المصطلح ضد المصطلح الفلاني، المصطلح بينه وبين الآخر عموم وخصوص مطلق، بينه وبين المصطلح الفلاني تقاطع من وجه، عموم وخصوص من وجه.

كذلك الخصائص التي هي صفات معينة أو أحكام معينة خاصة بهذا المصطلح لا نجدها في المصطلح الآخر تميزه عن نظيره سواء التميز في الدلالة أو في الاستعمال. كذلك ما استعمل من مشتقات من المادة، وضمائم في المصطلح الواحد في المستعمل الواحد من المادة، أي كيف تركب سواء الضميمة الوصفية أو الضميمة الإضافية أو الضميمة الإسنادية، أو أي نوع من أنواع الضمائم؟

أيضا أشكال التركيب التي ركب عليها المصطلح وظهرت واستعملت استعمالا اصطلاحيا.

كل هذا أيضا داخل في بيان بطاقة الهوية للمصطلح وداخل في الدراسة الوصفية وفي الدراسة المصطلحية للمصطلح.

إن أهمية المنهج الوصفي في الدراسة المصطلحية تتجلى في الكشف عن الواقع المصطلحي في المتن المدروس.. والكشف عن الواقع الدلالي والمعنوي لهذه المصطلحات في جانبية الجزئي والكلي.. ومن شأن دراسة كهذه أن تحقق للمصطلح ضمن متن محدد جملة من النتائج الإيجابية، أهمها:

1- ضبط عناصر المتن المدروس بطريقة علمية أو أقرب بكثير إلى العلمية والموضوعية، وذلك لكونها تستند في الأساس على الاستقراء والاستقصاء دون إغفال شارد أو نافر إلا ما لا غناء فيه ولا فائدة أو سها عنه الفكر وأخطأه النظر.

2- ضبط العلاقات التركيبية القائمة بين العناصر المصطلحية المحصاة، مع التركيز خاصة على علاقات التضاد والترادف والتقابل والتناظر، والعموم والخصوص، والاقتران والتعاطف والإطلاق والإضافة.. الخ.

ومن شأن هذه العلاقات المختلفة أن تساعد على بلورة فكر بنيوي ونسقي ينظر إلى المصطلح في كل مظاهره، وعلاقاته، معتبرا المعجم كالمادة الواحدة، والمادة كالمصطلح الواحد، وفي ذلك من التكثيف والتدقيق ما فيه.

3- ضبط الدلالات المستنبطة من خلال التتبع الدقيق لجزئياتها ومراعاة سياقاتها النصية، الشيء الذي يساعد على استخلاص أحكام تقريرية تنعت المصطلحات والقضايا استنادا إلى حقائقها الوجودية والواقعية.

4- ضبط عملية المقارنة بين المصطلحات والنصوص من خلال:

أ- المقارنة الداخلية النصية.

ب- المقارنة الخارجية بين بعض نصوص المتن المدروس ومصادرها الأولى على مستوى التوثيق ومراعاة السياق النصي في المتنين معا، والتركيز بالأساس على متن الكتاب المدروس، إلا عند الضرورة القصوى.. كأن يكون النص غامضا في هذا الأخير، فيعمد إلى أصله لرفع غموضه أو التباسه.

وبعد هذا، وبه يستطيع الباحث تكوين بطاقة هوية عن كل مصطلح من المصطلحات المدروسة بشكل يحدد عناصره ويجلي مجالاته، ويكشف أحواله ومواصفاته وخصائصه في نسق نصي واحد، دون الانسياق مع الفكر أو المنهج التاريخي الذي لم يحن أوانه.. لأن المنهج

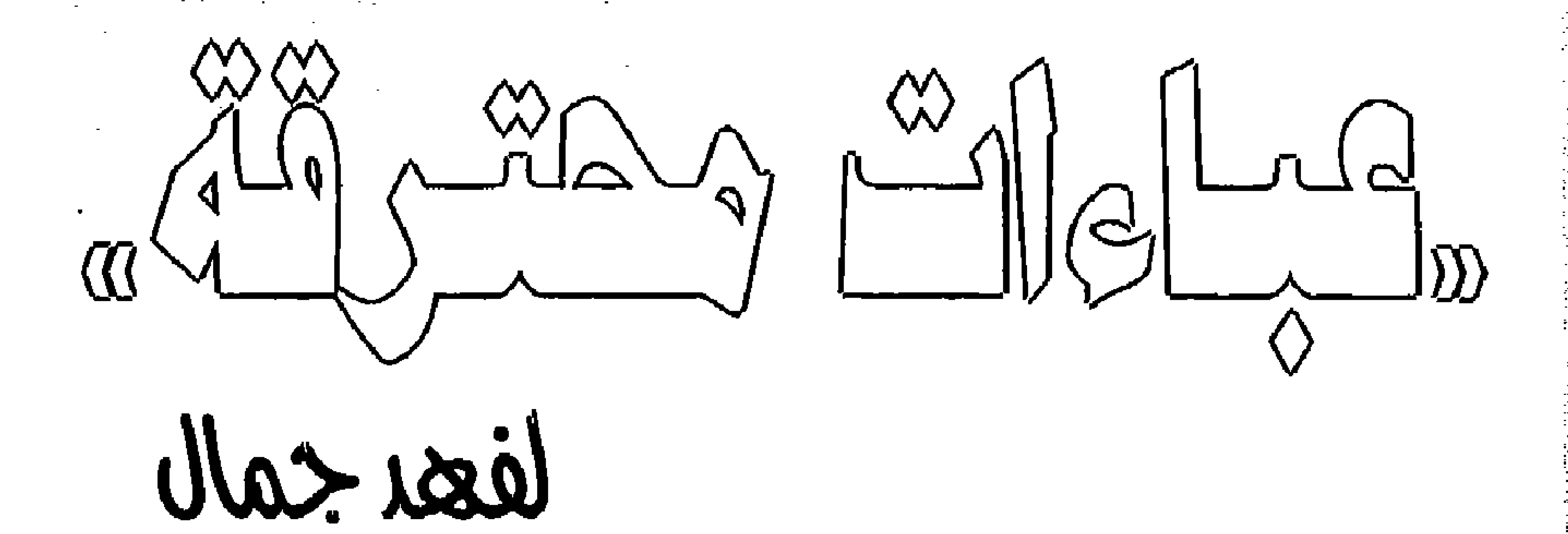
التاريخي طريقة بحث نعني بها «تبني مبسط لحركة التاريخ في كل الظواهر الإنسانية والطبيعية.. ونعني بحركة التاريخ:

الثلاثية التي يمكن أن نبسطها من باب التقري في تساؤلات ثلاثة مرحلية: كيف نشأ؟ كيف تطور؟ كيف آل؟ بمعنى أي ظاهرة، تخضع في بحثها للمراحل الثلاثة، كيف نشأت الظاهرة ثم كيف تطورت، ثم كيف آلت، أي ما هي النتائج والآثار التي ترتبت عليها. ولا يمكن البدء به «منهجيا» لأن رصد التطورات يقتضي عقلا العلم بالمتطور في كل خطوة من خطوات سيره، ولتحصيل ذلك العلم لابد من دراسة خاصة لكل خطوة من تلك الخطى، بل لكل مكون من مكوناتها مؤلفا أو مؤلفا، فهل فعل ذلك قبل التاريخ للمصطلحات.

و«علميا» لأن تلك الدراسات، وذلك الرصد للتطورات، لن تكون نتائجه علمية بالمعنى الصحيح للكلمة، إلا إذا استوفى شروط الدراسة العلمية، وأولها - لاشك - الاستيعاب التام للمادة ولا سبيل إليه هنا بغير الإحصاء.

فالإحصاء يمدنا بوسيلة فعالة لوصف البيانات والمعلومات التي تجمعت أثناء الدراسة، هذا وتصف البيانات الإحصائية سلوك المصطلحات أو صفات المصطلحات وذلك بناء على دراسة محددة من الحالات السياقية.. ويمكن الوصول إلى التعميمات عن طريق تجميع الملاحظات والقياسات لعدد من تلك الحالات.

يقول الشاهد البوشيخي: «فهل فهرست فعلا جميع أماكن ذكر المصطلح، في جميع المصادر، ولدى جميع المؤلفين، وعبر جميع القرون؟ ثم إن فهرست بإحصاء أمين فهل خضع كل نص فيها للتحليل والتعليل اللازمين؟ وهل تم تركيب الصور الجزئية للدلالة المستنبطة من النصوص في كل مولّف مؤلف، قبل تركيب الصورة الكلية لتاريخ كل مصطلح؟ إن المنهج التاريخي في دراسة المصطلحات مهم جدا، إذا جاء في إبانه وبشروطه، وإلا فلا سبيل منهجيا وعلميا إلى اعتماد نتائجه».



حضور قوي لتاريخ العراق

د. نسيمة الغيث

«شمس صفراء كالوحل تقف في منتصف سماء الذاكرة، تشوّش بهلاميتها نوافذي، فتفقد الصور عذريتها...».

مشاعر أم، قتل ولدها الأول في حرب الخليج الأولى، وغاب الثاني دون أن يترك أثرا في حرب الخليج الثانية، هذه الشمس الموحلة المشوشة لصور فقدت براءتها، تعترض ذاكرة الأم البغدادية المتجذرة بأرض وطنها، مثل النخلة (عشتار) التي غرسها زوجها قبل رحيله في

ساحة البيت الصغير.

هذه الصورة الماثلة في طرفي التشبيه: «شمس: الوحل» هل تمسخ الشمس أم ترتقي بالوحل؟ إن «الصفرة» - وجه الشبه حسب المصطلح البلاغي - أصيلة في الشمس، طارئة على الوحل، وهكذا تبدو الشخصية العراقية، تاريخية بمعنى الكلمة، في هذه الرواية الشعرية الجميلة التي كتبها الأديب الأستاذ فهد جمال، وهي - وإن تكن محاولته الأولى (أو على الأقل لم أقرأ له قبل هذه الرواية) تدل على قدرة فنية، ونضج في استخدام التقنيات السردية، وهذا هو موضوع مقالتنا.

السردية مروية بضمير المتكلم، أو المتكلمة، «زهرة جواد» التي عاشت طفولتها زمن حلف بغداد ونوري السعيد، وحتى اتفاق النفط في مقابل الغذاء، أي إلى اليوم، ومن ثم هي شاهدة على عصر التحولات العنيفة في العراق، شاهدة عن قرب، وعن وعي، بل عن «مشاركة»، وهذه نقطة قوة في حميمية الأحداث والدخول إلى منطقة الفعل وحرارة الوصف، ولكنها تستدرج السياق إلى مناطق لا نملك إلا أن نصفها بالضعف حين تراوح مستويات الإدراك متجسدة في اللغة ما بين الواقعي

الرواية تستعرض اندفاع «القائد الضرورة» لمحاربة الأشقاء في الكويت والأصدقاء في إيران وربط مصير الناس بالطاغية

هذا الوصف ليس لنخلة وإنما لسلالة تاريخية لشعب شديد الاعتزاز بماضيه

• السارد رسم معالم شخصية شديدة الإثارة حتى حين تخرج على السلوك السري

الذي يدعم الإحساس بهذه المرأة التي لم تنل من التعليم قدرا يذكر، وإن كانت زوجة لعامل في مصنع نسيج، له مشاركة واضحة في «اليسار/ الشيوعي»، العراقي، وقد رفعه هذا اليسار فوق أمواجه الصاعدة أيام عبدالكريم قاسم، ولكنه قضى عليه بيد القومين مع عودة عبدالسلام عارف. سنعود إلى هذا بشيء من التفصيل، أما مدخلنا لقراءة «العباءات المحترقة» فيبدأ مع عنوانها، وإهدائها، وعناوين أقسامها الثلاثة، فالإهداء إلى «قصيدة حب سومرية» والقسم الأول بعنوان: «عربات سومرية» والقسم الثاني: «ملح وعيون»، أما الثالث والأخير، فعنوانه: «مكنونات عشتارية». إن هذا الحضور القوي لتاريخ العراق القديم تؤكده إشارات متتالية في فصول الرواية، فعشتار اسم أطلقه «أمين» زوج زهرة جواد على النخلة الوحيدة في ساحة بيته، وهذه النخلة موئل وظل وسند وعزاء، ورمز للاستمرار، ولا غرابة، فالرمز العراقي مستقر في الذاكرة بقدر ما هو مغروس في الضمير العربي، والتاريخ العراقي نفسه، كما في الأرض العراقية بدءا من البصرة. ولكن السارد لم يكتف برمز النخلة، وهو رمز أليف ومحبوب يستجيب له المتلقي ويمكن أن يتوحّد به، وأقصد المتلقي من غير أبناء العراق، فقد نثر عددا من الصور الرمزية الأسطورية، والإشارات التاريخية مثل: جلجامش وخمبابا وحمورابي ونبوخذ نصر، وحتى أبور رغال، وابن العلقمي (أبو رغال هو الذي دل أبرهة على طريق مكة ليهاجم الكعبة - وابن العلقمي الوزير المتواطئ مع المغول لدخول بغداد وتحطيم الخلافة العباسية) - ولا شك في أن السارد لم يفكر في كتابة رواية تاريخية، إن الوصف المناسب لهذه الرواية أنها رواية سياسية، وهذا النوع من الروايات يحتاج إلى تركيز في الامتداد الزمني بحيث لا تتشتت رؤية الكاتب، وهذا ما تمكن السارد من إنجازه في الإطار الزمني والمساحة الفارقة بين زمن الحدث وزمن الكتابة، فعلى أساس أن الرواية في داخل السرد بدأت تحكي وهي على الحد الفاصل بين العراق والأردن، وهو تحديد مكاني أجيد اختياره، فإنها استعرضت أحداث حياتها الخاصة وحياة العراق (السياسية) العامة منذ نوري السعيد وحلف بغداد (1954) وثورة تموز (1958) ثم الثورة

على الثــورة، والثــورة من رحم الثورة.. إلخ، حتى استيلاء حزب البـعث على السلطة، وكـيف بث أعــوانه فـي كل مــوقـع وربط كل مــعـايش الناس بـالخـضــو ع له، واندفـا ع «القـائد الضـرورة» في حـرب الأصــدقـاء أولا (إيران) ثم حـرب الأشــقـاء ثانيـا (الكويت) ليعلي ذاته، فإن المسافة بين زمن الحدث (الممتد والمتحرك) وزمن الكتابة، أو البدء فيها، لن يزيد عن عشـر سنوات، وهـذا قدر مناسب لحـبك رواية سـيـاسـيـة تتناول حدثا قريبا لايزال شـهـوده على قـيد الحـيـاة، ولا بأس - من زاوية الرؤية السـيـاسـيـة ذاتـهـا - أن يســتــدعي الرواية رمــوزا من الماضـي لتـأكيد العراقة والعظمة في تلك الأزمـنة الســابقــة، ولكن هذا الاســتـدعــاء مــشــروط بأن يكون هذا الراوية في المســتــوى المعرفي الذي يتيح له أن يتذكر، أو يحلم، أو يرحل ذهنيـا إلى هذه الشـخـصـيـات والأحداث الماضية بصورة طبيعية. إن «زهرة جواد» - أم حسين - لم تكن امرأة متعلمة، أو مثقفة، بعكس صديقتها التي توحدت بها في محنة الغربة حين جلسنا تحت العباءات المعلقة في الساحة الهاشمية في عمان لبيع السـجـائر، إن هذه الصـديقـة (أم محـمـد) كانت قـبل تدهور حـالـهـا مـديرة لمدرســة تعـرضت للعنة

• قدرة فنية ونضج في اســتــخــدام التـقـنيـات الســردية

• العضـو في الحـزب يســرق وطنا بـأكـمـله وهو آمن من العـقـاب!

«البعث» ـ مثل أكثر شخصيات الرواية، والمهم أن هذه السيدة يستند ماضيها الوظيفي إلى مستوى علمي باستطاعته أن يسوّغ تداعيات ذلك المستوى الذي أسند إلى «أم حسين». إن هذا لا يحول دون أن نقول إن هذه السيدة (أم حسين) شخصية حية، خصبة، ذات حضور، شخصية ثرية بالمشاعر وبالذكاء ولم تخنها لباقتها في أشد المواقف حرجاً، وقد تلمست خطوات عمرها بحذر بعيدا عن الصدام، لأنها تعرف ـ منذ فقدت زوجها ـ أن الصدام مع السلطة لن يؤدي إلى الخير، ولهذا قضت عمرها تداور وتصانع وتحتال.. لتمرّ في سلام.. منذ تعرفنا عليها على الحدود الأردنية، وهي ترشو رجل الجمرك بساعة يد، لتتمكن من تمرير أربع ساعات وبضع كروزات سجاير، وحتى كانت في آخر مشاهد الرواية «تلاعب» مندوب الشرطة على «المكشوف» وتقدم إليه ربع مليون دينار عراقي، ليغلق «ملف» التحقيق المفتوح لدى الشرطة، ليوقع بسميرة، ابنة حسين، التي تفتح وعيها السياسي (المعارض) فقالت في «القائد الضرورة» ما لا يجسر أحد على قوله علانية. لقد استطاعت أم حسين أن تكون ربان السفينة العائلية الماهر المسالم الذي يتسع وعيه وقلبه للسماح والغفران، حتى احتضنت حمزة، الذي تزوج زوجته ابنها سعد، بعد غيابه وانقطاع أخباره، واتسع وعيها لتقبل المتغيرات، وحتى بعض الانحرافات. لقد رسم السارد معالم شخصية شديدة الإثارة، قادرة على اكتسابنا إلى جانبها حتى حين تخرج على السلوك السويّ، مثل تقديم رشوة، أو القبول بعلاقة مثلية، وهذا يعني أن الشخصية مرسومة بغير تعسف، وأن «الدوافع» والأسباب أخذت سياقها الصحيح في الرواية، ويعني أيضا أن جوهر الرؤية في هذه السردية أننا لا نعيش في مجتمع عادل، ولا متعادل، إنه مجتمع تعصف به نوازل سياسية وأخلاقية، لا يملك الفرد إلا أن يتعامل معها، فيصادمها حينا، ويدور حولها حينا آخر، وقد يقبلها على مضض حين لا يكون من قبولها بدّ.

الجانب الضعيف في شخصية زهرة جواد هو الجانب القوي في الرواية، وهو ما عبرت عنه سابقا باستدعاء رموز التاريخ والأساطير، مما ليس في المحتوى (الثقافي) لهذه السيدة، ولكنه في المحتوى (السياسي)

للرواية، وهذه الرموز الأسطورية والتاريخية لا تأخذ مواقعها المتعددة (المتناثرة) في الرواية على المستوى الغنائي، وإن كانت ذات طبيعة غنائية تهدف إلى التمجيد وإثارة الشجن، إنها تؤكد المفارقة الحادة، وتجسّد حالة التدهور حين تضع المقابل، وهو مقابل مؤلم، يغصّ بالقهر والاستهانة بالكرامة، والظلم، والفقر، ولكن الرواية التي جعلت «المستبد» سببا (وحيدا) في هذا الانحطاط الشامل، لم تحاول أن تقوم بالجانب المؤلم في عملية التشريح الاجتماعي التي نعرف عن طريقها لماذا يستطيع الدكتاتور المستبد أن يتصرف في أقدارنا ومستقبلنا - ونحن ملايين من البشر - بكل هذه السطوة وهذا التحكم، دون أن نملك له محاسبة أو مراجعة؟! هل نحن نوع من البشر فاسد، أو لديه قبول الفساد، مثلما لديه قبول العدوى بالمرض مثلا؟ ولماذا نحن أكثر من غيرنا؟

لنقرأ هذه الرواية «عباءات محترقة» متحررة من الممارسة البشرية، في هذه الحالة سنجد كل ما يبشر بالتقدم، والوعي، والعدل، والكرامة، وهي المعاني التي يحرص عليها كل شعب يسعى إلى بناء وطن قوي وشريف. سنجد حزبا اسمه «البعث»، يتبنى مبادئ العدل على أسس علمية، وسنجد اهتماما «بالطلائع» وبناء تلاميذ المدارس منذ بواكير وعيهم، ثم نجد «اتحاد الشباب العام» و«اتحاد النساء العام»... وهكذا، ولكننا حين نتحرك من تحت هذه اللافتات المضيئة لندخل إلى الممارسة الإنسانية، إلى «الواقع» سنجد أن «الطلائع» تصرف التلاميذ عن التحصيل العلمي اكتفاء بترديد الشعارات عن القائد الضرورة!.. ونجد «اتحاد الشباب العام» يضمن للطلاب النجاح دون مذاكرة وللعمال وظائف مناسبة، وتجعلهم متحكمين فيمن لم ينضم إلى هذه التنظيمات، وفي «اتحاد النساء» ثم الاعتداء على عذرية «هدى»، الفتاة البريئة، وتهديد أمها إذا شكت إلى أية جهة، حتى أكرهت على قبول ترقيع العذرية، وهكذا، وبالتدريج، نصل إلى أن من ليس في الحزب يحاسب ويسجن إذا سرق ليدفع عن نفسه الموت جوعا، فإذا كان عضوا في ذلك الحزب استطاع أن يسرق الوطن كله وهو مطمئن لا تناله عقوبة.

لقد تأكد هذا المعنى على امتداد السردية، من خلال «بؤرة» أساسية هي المبرر والسند لانتشار أنواع الفساد المختلفة،

هذه «البؤرة» هي ذاك القائد الضرورة، الذي ينسب إلى نفسه، أو ينسب إليه سدنة عبادته وكهنته كل شيء، حتى صنع قلم الكتابة.. وامتدادا - بالطريق العكس - إلى الإيحاء بحمورابي أن يسجل قوانينه التي دخل بها تاريخ الإنسانية!!

هذا المحور، المتصل بالقائد الضرورة من أشد محاور الرواية عذوبة ووجعا، لأنه بني على مستوى رفيع من التهكم، والسخرية، وهما من أشد الأسلحة فتكا في التصوير الفني، في الرواية السياسية خاصة، إذ تتحول كبرياء الشخصية المتسلطة إلى ادعاء، وتتحول سطوتها المزعومة إلى استسلام وضعف، فالدكتاتور الذي يظن أنه يتحكم في رقاب الناس ومصائرهم، لا سلطان له في الحقيقة على ضمائرهم وأفكارهم ومخيلاتهم.

«إيه أيها الإله المعلق على شكل صور وتماثيل في كل مكان، والمطلّ علينا كل لحظة، الإله الذي جاء على ظهر دبابة وسخة، فأغرق المدينة بالأقزام ليسرقوا أحلام الناس البسيطة، وليصبح السفلة من القوم سادة مطاعين، وتمر سنابك خيولهم البربرية فوق جباهنا المتفصدة عرقا، والمبللة بتاريخ طويل من الجروح، إنهم يغتالون التاريخ ويصنعون دمى تهزج بتاريخ وهمي».

إن الصياغة هنا متقنة تماما من الناحية الفنية، حيث تبدأ بصيغة المناجاة التي تدل على الضراعة والخضوع، وهو ما يليق بإله: «إيه أيها الإله» ولكن ما يأتي بعد هذا يصدم هذا الوصف ويناقضه، ويكشف عن السخرية والاستهزاء، فهو إله «معلق»، والتعليق هنا مكاني: (صورة القائد الضرورة المعلقة على الجدران) وزماني: (بمعنى أنه مؤقت ومرحلي) وفي الوصف رمز (نبوءة) إلى أنه سيشنق ويعلق، وهكذا تتوالى أعمال هذا الإله لتدل على أنه ليس أكثر من قاطع طريق استولى على المدينة بعض الوقت لينشر الفساد والخيانة فيها. لقد سيطرت عصابته على كل مقدرات المدينة، مما يدل على أنهم ليسوا من أهلها، إنهم «شعب الله المختار»، أو شعب هذا الإله المعلق الذي اختاره لإنجاز مهمته التخريبية، ومن شأن هذا أن يقلب الموازين ويعبث بالمفاهيم:

«مما حدا بأذلاء سكارى أن ينزعوا ملابسهم الخارجية ليبقوا بالأبيض الشفاف ويطوفوا حول جدارية كبيرة مرددين «لبيك اللهم لبيك»، ولم

يعرف مصيرهم لحد الآن، رغم تدخل أقاربهم المتنفذين في السلطة، والذين أوصوا بأن يوقفوا جهودهم في البحث».

هذه بعض انعكاسات الاعتقاد في الإله المعلق الفاسد، إنه مثل المسيخ الدجال، ينتقم من أوليائه لأنه يعرف أنه.. دجال!!

هذا الطابع التهكمي غلّف الرواية بمسحة من الحزن الشفيف الرقيق الهادئ الذي مكن للشعر في هذه الرواية، وهذا العنصر الشعري يتخلل كل فصولها، وقد ارتقى بالحزن في الرواية، وهذا العنصر الشعري يتخلل كل فصولها، وقد ارتقى بالحزن في الرواية، كما ارتقى بمشاعر الانهزام، فلم تصل حد اليأس، ولا الشعور بالقنوط، فالشعر يعني الاستعلاء على قسوة الواقع وصلابة المشاعر وتحجر الأحاسيس الشعر يعني تطويع الحدث القاسي بحيث يمكن استيعابه والسيطرة عليه وتخطّيه. قد تتحدد شعرية العبارة في تشكيلها المجازي، ونزعتها الغنائية الملونّة بالغناء للمجد القديم.

«أم حسين هذه أم من بلاد الرافدين بملامحها السومرية، بلون الأنهار الحبلي بالغرين والعطاء.. حزن عميق كأصوات نايات الجنوب يعتلي نظرتها لتبدو مثل زهرة ذبلت منذ لحظات ومازال بقية من عطر نشيدها يتلوى عند حافات الشفاه».

ولكن «عشتار / النخلة» تتجاوز هذا المدى المجازي لتؤصل الإطار المرجعي للانفعال المفجر لكل معطيات السرد:

«باحة ونخلة نقلها أمين من بيت أبي قبل أن ندخله، أطلق عليها اسم عشتار، الإلهة السومرية، استقبلتنا بعباءاتها الخضراء، أطلقت من طلعها رحيقا عبق به البيت، رفعت رأسها بشموخ ورثته من أول نخلة قامت على قدميها لتفرد ظلالها على أرض السواد، وفرشت صدرها عشا للعصافير».

هذا الوصف ليس لنخلة، وإنما لسلالة تاريخية لشعب شديد الاعتزاز بماضيه، وهذا الوصف مخصب وخالد وواعد أيضا، توصف سعفاتها بأنها «عباءات» خضراء (بصيغة الجمع) وهي المعادل/ المقاوم للعباءات السوداء المعلقة على المسامير وقد انتصبت كالجثث المشنوقة على الجدران خلف «الماجدات» المنهمكات في بيع السجائر المهربة في الساحة الهاشمية بعمان.

لقد شهد المنظر الأخير في السردية عملية احتراق واقعية

(فعلية) حين سقطت قنبلة أمريكية على الدار (الملاذ الوحيد والأخير للأسرة) فقضت على البشر والمتاع والثياب، فلم ينج غير الطفل «سعد» الذي أسمته على اسم ولدها المفقود في حرب الخليج الثانية، العباءات السوداء، والعباءات المحترقة هي العتبة الأولى (عنوان الرواية) والنغم المستمر في أوصاف النساء، ولكن النخلة/ عشتار تقاوم الفناء بعباءاتها الخضراء، وبرائحة الطلع التي عبقت بها أرجاء البيت، إن هذا الامتداد إلى (الآتي) مؤسس على امتداد في الماضي، فعند «عشتار» سر الوجود الأول.

أما ليلة زفاف حسين (الابن البكر) فتقول عنها الأم: «رغم أني نسيت كيف أفرح، لكني وجدت جسدي وسط حلقة الراقصين يتلو نشيده بحركات كان مدفونة تحت بقايا الجنائن المعلقة. كنت أنسى فأقلد الراقصين وسط الحلبة، الفرح شيء لذيذ كالحرية لا تحسّ به إلاّ عندما تفتقده». في هذه الفقرة يدغم الراهن في التاريخي، والواقعي في الرمزي بتلقائية جميلة، فالجسد يتلو نشيده (!!) وحركاته كانت مدفونة تحت جنائن بابل المعلقة = جنائن جسدها المعلقة في كنوز الأنثى الجميلة. وفي هذا السياق ومثله تتفجر من الشعرية أسئلة توحي بحالات، فها هي ذي تصف ليلتها الأولى في عمان وقد تلقفتها أم محمد - عراقية سبقتها إلى عمان لنفس الأسباب تقريبا، فتقول، حين استلقت نائمة إلى جوار مضيفتها:

«مدت يدها على جسدي تمسده برقة، خدر لذيذ يفتح أبواب النقاش، ذهبت يدها إلى أماكن عديدة تعمدها بدغدغة تلجم التعب، لاح لي في زوايا الأفق المنسية صورة أبي حسين يركب حصانا أبيض، خدر، غلبني النوم، استيقظت فوجدت أم محمد ماتزال نائمة، يدها اليمنى تحت رأسي، واليسرى تلمني بحنان وكأنني ابنتها، فاحت من ثيابي رائحة فقدتها بعد الزواج».

هذه الفقرة من أرقى ما كتب تصويرا وإيماء إلى مشاعر وانفعالات جسدية (جنسية) وهي تمهد لفعل سيكون فيما بعد، وتفتح أبوابا للقراءة النفسية المعمقة، لامرأة أرملة، مضى زمن على رحيل زوجها، وانهكتها الحياة حتى نسيت أن لها جسدا ينطوي على أسرار واحتياجات طبيعية، إن الملامسة - وإن تكن من أنثى أخرى تماثلها في العمر - توقظ خيالات الحنين إلى الزوج، وترحل بهواجس الخيال إلى ليلة

العرس خاصة (ترمز لها بالحصان الأبيض) ثم تعبر ببساطة ودقة أن هذه اللمسات أيقظت في جسدها (جاءت الكناية تراثية ورائعة معا حين كنّت عن الجسد بالثياب) بأن فاحت منه رائحة فقدتها بعد الزواج!! فما هذه الرائحة؟ إنها الشوق والتطلع إلى «الآخر»، وهو الشعور الذي تراجع بحضور الزوج!!

لقد أشرت في مدخل هذا الحديث إلى العتبات، والعتبة الأولى (الأساسية) عباءات هي رمز المرأة، ورمز الستر، ورمز التصوّن عند العرب، واحتراقها يدل على الضياع والهوان، وإذا كانت عناوين الفصول تستنهض المعنى التاريخي ما بين سومر، وعشتار، فإن القسم الثالث اختلف في تقسيم الفواصل، التي اتخذت سككا تحت عناوين: روائح الجنة - النعناع - سليمة - ضرورات متحركة - عطر جاف - دوائر مغلقة - طيور ذكية (وهي القنابل الأمريكية الغبية). إن هذا الاختلاف في توزيع المادة السردية، ما بين الفصل الخاضع لعنوان / رأس واحد، والفصل الذي تعددت فيه الرؤوس، يدل على حركة الزمن، واتساع الشريحة المنتقاة، وتصاعدت الاهتمامات، وتشظي الكيان الواحد إلى كيانات.. وهكذا يتجلى وجه من أوجه «البنيوية» حين يتوازى التشكيل الفني، والتشكيل الاجتماعي. وكذلك تظهر حساسية الصياغة حين تنساق في وصف الراهن، ثم فجأة تستدعي مشهدا من الماضي القريب، يسوق إلى مشهد من عمق أعماق التاريخ، فهذه إضافة تصقل جوهر الرؤية، التي ترى في أزمنة التراجيديا العراقية زمانا واحد (مأساويا) غير أنها لا تيأس، ولا تكفّ عن انتظار زمن تفيض فيه خيمة عشتار الخضراء، بالخير والنماء.. وهذا سر القوة في هذا الشعب العربي الأصيل.

محاولة لهدم اللغة

لقطات من كتاب «جناية سيبويه»

الرفض التام لما في النحو من أوهام.. لزكريا أوزون

• د. ليلى السبعان

لافت للنظر:

لقد شدني الكتاب المعنون: جناية سيبويه «الرفض التام لما في النحو من أوهام» لمؤلفه زكريا أوزون.

يقع هذا الكتاب في مائة وسبعين صفحة من القطع المتوسط في سبعة فصول.

يتناول في كل فصل قضية

من قضايا النحو العربي بشكل ساخر وتأويلات باطلة، أساء فيها إلى نفسه قبل أن يسيء إلى اللغة العربية، وكأنه عز عليه أن يكون للأمة وللغة العربية قواعدها الموحدة والثابتة.

وسأعرض بعضا من سخرياته وتخرصاته في قضايا اللغة التي وردت في الكتاب.

يقول صاحب الكتاب في مقدمته:

إهداء

إلى كل من يحترم العقل ويقدره

إلى كل من يحتكم إلى العقل في الحكم على النقل

إلى كل من أضاء شمعة الإبداع في ظلام التقليد الأعمى والتبعية

إلى كل من أضاء شمعة الفكر في ظلام القياس والأبائية؟

إلى كل من أحب الناس على اختلاف أجناسهم، وأديانهم ومعتقداتهم

إلى هؤلاء أهدي باكورة أعمالي...

هذا ما يقوله صاحب الكتاب وفي رأيي أنه لا يحترم العقل

• صاحب الكتاب لا يحترم العقل ولا يقدره

• هذا هو الفرق بين العقلاء وفاقدي العقل!!

• تخرصات الكاتب أقل من أن يلتفت إليها

ولا يقدره، وإذا كان هذا باكورة أعماله فياآسفاه مما يعقب هذا، ولن يحكم عليه إلا بما كتبه، وهذه هي مقدمته وهي تنبئك عما وراءها، رجل يصف القيام بالظلام ولا أعرف ما الإبائية هذه؟

وكيف يُحكم العقل في النقل، لقد قال علماؤنا القدامى: لا اجتهاد مع النص، إذا جاء صحيح النقل، فلا حاجة للعقل في الحكم عليه...

ومع هذا فهو ينسف القواعد نسفا، ويهدم صرح النحو العربي، وأقل ما يوصف به عمله أنه أحلام نائم لا يدري ما يقول... ولن أعلق عليه بغير كلامه:

هو يقول في المقدمة: قمت بنقد علم النحو معتمدا على تصنيف النحاة ص ١١.

ويقول في الفصل الأول: لا أعلم لماذا كنت أتردد في نقد النحو العربي، وينتابني الخوف أحيانا.. الأن السادة العلماء الأفاضل ومن بعدهم النحاة قد ربطوه بالقرآن لا يحق لأحد نقده أو معارضته.. (ص 13)، فهو يلح على أن هدفه النقد ونحن نراه الهدم، ويقول العلماء الأفاضل ومن بعدهم النحاة ربطوه بالقرآن.. من هم هؤلاء العلماء الذين وضعهم قبل النحاة، ومن قال إن أحدا منع من نقد النحو والنحاة.

إن الجيل الأول من النحاة لم يسلم من النقد فقد تتبع المبرد كثيرا من قضايا سيبويه وخطأه فيها وتتبع الأخفش مسائل أخرى وغيرهم وغيرهم، واختلف الكوفيون مع البصريين ونقدوا نحوهم وكذلك فعل البصريون... إنه بناء عقلي لا يقف عند حدود نظرة واحدة... ففي داخل المدرسة الواحدة كانت تختلف وجهة النظر فضلا عن المدارس المختلفة...

وبعد هذا يطلق مجموعة من الأسئلة (أحاديث نائم) كما ذكرت ومن مثل قوله:

السؤال الأول: هل قواعد اللغة العربية منطقية؟ (ص 14)

السؤال الثاني: هل قواعد اللغة العربية عقلانية؟ (ص 14)

وأنا أحتكم إلى القراء هل هذا عمل سليم يمكن أن يوجه إلى سامع وأن ينتظر الجواب عليه منه؟ فما اللغة والمنطق؟ وما لقواعدها وللعقل أي منطق وأي عقل؟ عقلنا أم عقل القدماء أم عقل السيد أوزون، ثم بدأ بضرب أمثلة (لمشكلات) النحو من وجهة نظره والتي يجب تصحيحها فهو يرى أن مصطلح

الجملة الإسمية من حيث الدلالة والمعنى يحتاج إلى إعادة نظر، كما أن تركيب ما يسمى الجملة الاسمية يحتاج أيضا إلى إعادة نظر (ص 27).

ويضرب لذلك مثالا بالجملة: خالد قائد بطل «لا يهاب الأعداء».

ويعلق عليها بقوله:

هذه جملة اسمية استوفت الشروط عند أهل اللغة وإعراب مفرداتها على النحو التالي:

خالد: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة في آخره.

قائد: خبر أول مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة في آخره.

بطل: خبر ثان مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة في آخره.

أما جملة لا يهاب الأعداء فهي جملة فعلية في محل رفع خبر ثالث.

وعليه فإننا نرى المبتدأ الواحد في تلك الجملة قد أخذ ثلاثة أخبار.

وهنا نتساءل كيف يتعدد الخبر؟ فقد أخبرنا عن المبتدأ (خالد) بقائد والاسم بعدة فقد وظيفته فلم يعد يخبر عن المبتدأ لأن الاسم قبله قد تبعه وقام بالمهمة، وهكذافإننا نرى أن قبول مبتدأ متعدد الخبر يساهم مع غيره في خلق أم المشاكل في أدبنا العربي، وبالتالي عقلنا العربي وهي مشكلة الترادف في المفردات والألفاظ ص 28.

هذا كلامه بنصه: تعدد الخبر عن المبتدأ الواحد يخلق مشكلة أي مشكلة لا نعرف؟ ماذا نصنع حين نجد مبتدأ يشترك فيه الكثيرون: محمد طالب مثلا، علي قائد، هذه الصفة (الخبر) ألا يشترك فيها كثيرون مع المبتدأ؟ ولذا تلجأ اللغة إلى تعدد الأخبار ليتضح المبتدأ.

حين نقول مثلا: شوقي الشاعر ونسكت هل يفهم منها ما يفهم من قولنا: شوقي الشاعر بويع أميرا للشعراء عام 1927.؟

هل تتفق الجملتان في أداء المعنى؟

ثم ما العلاقة بين تعدد الخبر والترادف؟

ومن القضايا العجيبة التي أثارها هذا الكتاب حديثه عن الأفعال الناقصة وهو مصطلح أطلقه النحاة على الأفعال التي لا تكتفي بمرفوعها مثل كان في وأخواتها فلا تصلح أن نقول: كان الولد ونسكت أو أصبح

الجو، بل لا بد من ذكر المنصوب بعدها، وهذه الأفعال يمكن أن تكون تامة فتكتفي بالمرفوع كقوله «كان الله ولا شيء معه، أصبحنا وأصبح الملك لله».

لكن انظر إلى ما قاله صاحب الكتاب عن هذه الأفعال: (ص 30 - 31) قال: هي أفعال تدخل على المبتدأ والخبر فترفع الأول ويسمى اسمها وتنصب الثاني ويسمى خبرها، وتشمل: كان وأخواتها وكاد وأخواتها، وسميت ناقصة لأنه لا تتم الجملة معها إلا بمرفوع ومنصوب.

وفي التسمية أمر غريب فعلا بينه المثال: نام زيد، فـفعل نام هنا تام في حين أن فعل «أمسى» في المثال «أمسى زيد» ناقص. وهناك جملة فيها أفعال تامة لا تتم إلا بمرفوع (فاعل) ومنصوب (مفعول به) مثل «قال أحمد الصدق» أو «سمع أحمد الحق» وهكذا نرى أن في تلك التسميات أمورا لا يمكن قبولها من منطلقها في الأصل، كما أننا نجد أن القرآن الكريم قد خالف ذلك صراحة - مفهوم الفعل الناقص) حيث يقول عز وجل: ﴿سبحان الله حين تمسون وحين تصبحون﴾ «سورة الروم آية 17».

وقوله تعالى: ﴿خالدين فيها ما دامت السموات والأرض﴾ «سورة هود آية 107».

ما دامت: فعل تام أيضا وهو من أخوات كان - ثم نأتي إلى الزعيمة «كان» التي لا أدري لماذا لا تملك اباء اجداد فتنما لها أخوات.

حين وجد في القرآن آية أو آيتين جاء فيهما الفعل تاما قال: إن القرآن قد خالف كلام النحاة صراحة ووصفه بأنه شذوذ، وهذا كلام عجيب، ففي القرآن الكريم عشرات الآيات التي وقعت فيها هذه الأفعال ناقصة:

﴿كان الناس أمة واحدة﴾. ﴿وكان الإنسان عجولا﴾. ﴿وكان الله قويا عزيزا. ﴿إن نشأ ننزل عليهم من السماء آية فظلت أعناقهم لها خاضعين﴾. ﴿فأصبحوا لا ترى إلا مساكنهم». «وأوصاني بالصلاة والزكاة ما دمت حيا﴾. ﴿لن نبرح عليه عاكفين حتى يرجع إلينا موسى﴾.

ماذا يفعل الكاتب في هذه الآيات وعشرات غيرها؟

إنه وقف أمام قوله تعالى: ﴿فسبحان الله حين تمسون وحين تصبحون﴾.

وأمام قوله ﴿وإن كان ذو عسرة فنظرة إلى ميسرة﴾

واللتين وقع فيهما الفعل تاما فقال ما قال.

ومع هذا انظر إلى قوله:

إنه ليستوي عندي إذا قلت:

كان أحمدُ فائزا، أو قلت كان أحمدَ فائزُ، أو قلت كان أحمدُ فائز، أو قلت كان أحمد فائزٌ.

فالمطلوب والمدلول وصل إلى العقل ولا حاجة بي إلى رفع أو نصب أو جر الأسماء لأفهم ما أريد هو ما يحدث فعلا في حوارنا اليومي باللهجة العلمية (ص 32).

وظن أن هذا الكلام لا يستاهل مجرد التعليق عليه...

وفي ص 34 يتحدث الكاتب عن قضية أخرى وهي الحروف الناسخة إن وأخواتها وأنها تنصب المبتدأ وترفع الخبر، لكن إذا دخلت عليها (ما) كفتها عن العمل، وأصبحت تدخل على الجملة الفعلية كقولنا: إنما يفوز المجتهد - إنما يهرب الجبان -.

وهي قضية نحوية تؤكدها اللغة وشواهدها ولا يختلف حولها أحد لكن انظر إلى تعليقه عليها:

نسأل ما هذا الإنجاز العظيم، وما يهمنا إذا كفت أو لم تكف ولماذا لم نعترف بأن (إنما) مستقلة عن إن ولا علاقة لكف والمكفوف هنا، الآن الاسم جاء بعدها مرفوعا؟ وماذا لو قلنا: إنما الأعمالَ بالنياتِ عوضا عن (إنما الأعمالُ بالنياتِ) وما الفرق بين المعنيين؟

أرأيتم هذه المناقشة وسؤاله العجيب عن الفرق بين الجملتين: «إنما الأعمالَ» و«إنما الأعمالُ».

وأنا أجيبه بأن الفرق بينهما أن الأولى كلام فاقدي العقل وأن الأخرى كلام العقلاء...

ونأتي إلى طامة أخرى من طوامه وهي حديثة عن الفعل المتعدي واللازم، معلوم أن الفعل اللازم هو الذي لا ينصب المفعول به كقولنا: «جلس محمد - سافر علي».

وأن المتعدي هو ما نصب المفعول به كقولنا: أكل علي التمر - شرب أحمد الماء.

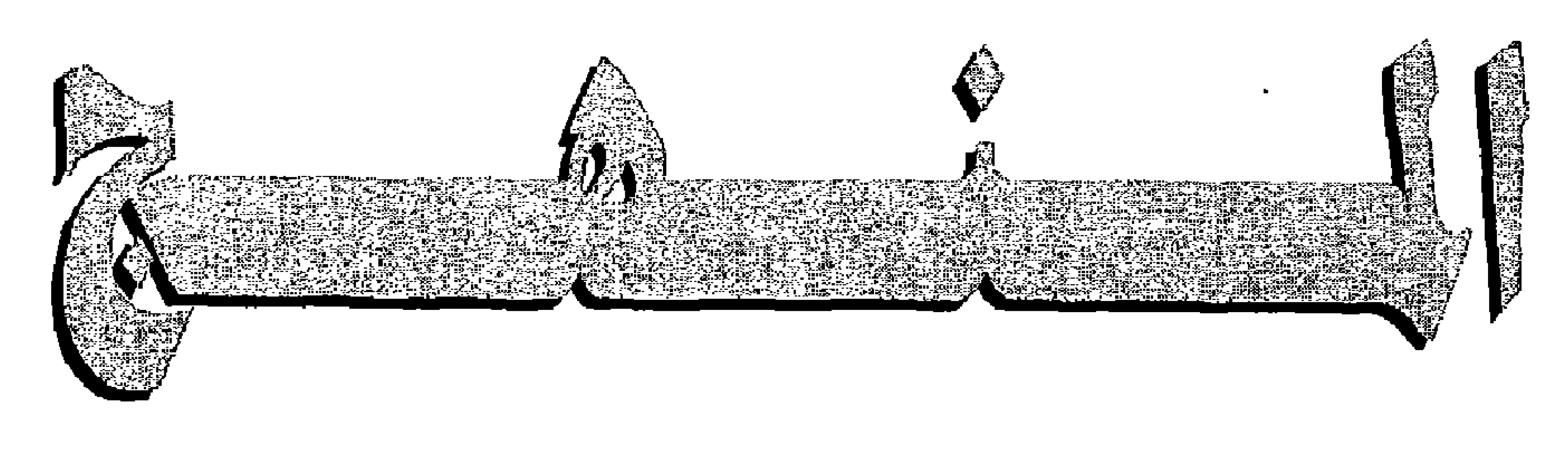
لكن انظر إلى قول علاة الزمان والمكان.

يقول: الفعل جلس مثلا هو فعل لازم لأنه لم يأخذ مفعولا به (اسما منصوبا).

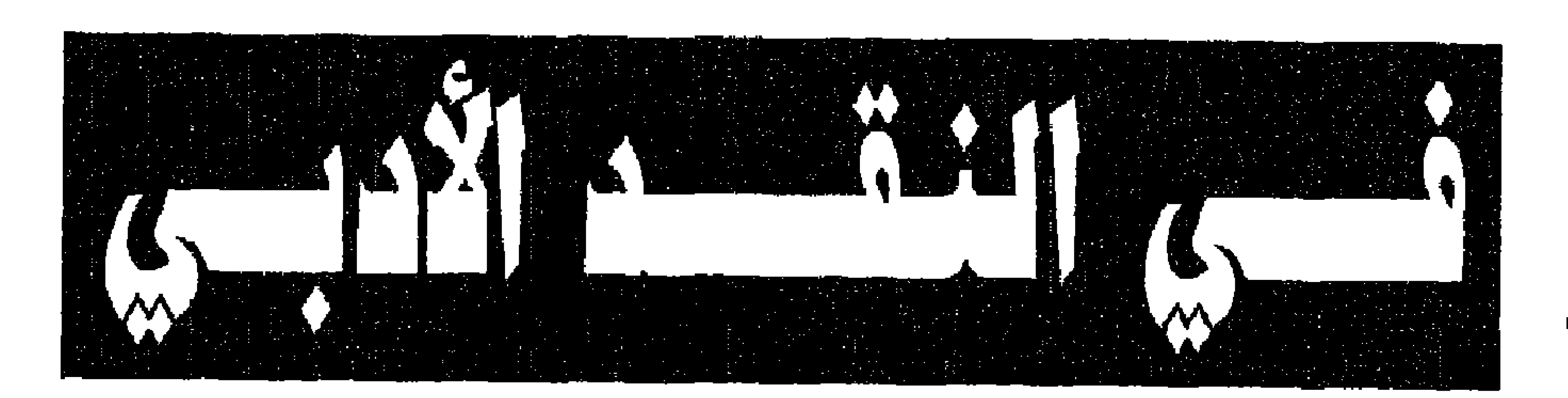
وهذا خذأ كبير نبينه في المثال التالي: «جلس أحمد على السرير». نلاحظ أن فعل الجلوس قد تم من قبل الفاعل أحمد وقد وقع على السرير وعليه فالسرير هو ما تم وقوع الفعل عليه فهو مفعول به وإن كان مجرورا.

كذلك عندما نقول: نام الطفل على السرير. فإن فعل النوم وقع في السرير لا في مكان غيره... (ص 37).. أرأيتم إلى هذا المفعول به الجديد..؟ فضلا عن مغالطات أخرى حول حروف العلة (ص 41)، والفعل المبني للمجهول (ص 43).

وهنا أمسك القلم فلا أستطيع متابعة القراءة في هذا الكتاب حرصا على ما لدي من عقل، ولأن هذه التخرصات أقل من أن يلتفت إليها، العجيب أن صاحب الكتاب يقول أن اسمه: زكريا أوزون كذا والله العظيم ولا أعرف هل هذا رمز يختفي وراءه أو هو اسم حقيقة، ولعله قد أصابه ما حدث للأوزون الجوي. هذه إشارات سريعة لبعض ما جاء في هذا الكتاب المحزن، لعل الزملاء الإخوة المشتغلين بالدراسات اللغوية والنحوية من يتصدى للرد على هذا المؤلف، وما جاء في كتابه من تخرصات وأوهام، حتى لا يقع هذا الكتاب في يد بعض الطلبة فيظنون أنه اجتهاد عظيم وفتح مبين.



الموضوعي



• فيصل خرتش

تعددت الاتجاهات النقدية مع مطلع القرن العشرين في أوروبا وأمريكا، ولكن الاهتمام بالقضايا الجمالية والفنية غالباً ما توفر في المناهج التي تعتمد على قراءة النص الأدبي قراءة أسلوبية، تحليلية، لغوية، موضوعية، ومن هنا شكلت للاتجاهات الأسلوبية والألسنية

مناخاً عاماً انضوى تحت اسم (النقد الموضوعي»، تصدى الاتجاهات النقدية التي اعتمدت العلوم المساعدة. وقد انتقل هذا المنهج إلينا مع المناهج النقدية والمذاهب الأدبية وذلك من خلال النقاد والمثقفين العرب الذين أطلعوا على الثقافة الإنجليزية مباشرة وأجادوا لغتها، ومن هنا يمكن القول: إن هذا البحث هو - أيضاً دراسة (للمؤثرات الإنكليزية في النقد العربي المعاصر).

علقت الرومانسية أهمية كبيرة على الذات وجعلتها وحدها الخالقة المبدعة وسمحت للفرد أن يضع قوانيه الخاصة ويفرضها على العالم، ضارباً عرض الحائط بالأسس الفنية التي أرسى الأدباء قواعدها على مر العصور، الأمر الذي جعل المواجهة الرومانسية للعالم عاجزة عن أن تكون استجابة فنية للعصر النقدي العلمي الحديث. ونتيجة لذلك كان الانقضاض على الذاتية والخيال مسوغاً من أجل إرساء أسس موضوعية لمفهوم الأدب، نجد ذلك عند ماثيو أرنولد والمدرسة البرناسية ومدرسة شعراء الصورة. ثم يأتي إليوت ليوجه إلى الرومانسية الضربة

• اليوت هو الذي أعطى «العادل الموضوعي» قيمة نقدية وشعرية

• البلاغة ليست في صدق الإحساس أو جمال الأسلوب أو صدق التعبير وإنما في أن يخلق الكاتب معادلاً موضوعياً للإحساس

القاضية، بعد أن جمع عقل هيوم الفلسفي وذوق باوند الفني وتمكن من إرساء النظرة الموضوعية في الشعر والنقد: فقد خلص الشعر من أسس التفكير الرومانسي وبلور النظرية الموضوعية وتعدى تأثيره أمريكا وأوروبا، فتأثر به معظم رواد الحداثة العرب. وحين يدعو إليوت إلى الموضوعية في الشعر، يضع في اعتباره جميع الصعوبات، وكلما كان الشاعر أكثر نضجاً كان أكثر قدرة على الانفصال عن شخصيته وعواطفه في حالة الإبداع الشعري، بحيث يمكن القول: إن هناك شخصيتين تتعاملان في العمل الشعري: الأولى تحس وتجرب وتكون المادة الأولية للشعر والثانية واعية تحول هذه المادة الأولية إلى قوالب فنية. وتتمثل نظرية (المعادل الموضوعي) للشاعر في قول إليوت: «إنه قدرة الشاعرة على التعبير عن الحقيقة العامة من خلال تجربته الخاصة المركزة، بحيث يستجمع كل الخصائص المميزة لتجربته الشخصية ويستخدمها في خلق رمز عام». ولا شك أن مفهوم (المعادل الموضوعي) لم يكن فكرة إليوت نفسه، فقد سبقه باوند ونقاد آخرون إلى التعبير عنه، ولكن إليوت هو الذي صاغه صياغة فكرية وأعطاه قيمة نقدية وشعرية، حين حاول تطبيقه على نتاجه الشعري، وعلى الخصوص المسرح الشعري الذي ساعده في البعد عن التعبير الفردي، فكان تعبيره فيه عن طريق بناء الحدث والشخصيات وتطورها، هو وعاء للمشاعر أو وعاء موضوعي لها، كما احتفظ في شعره غير المسرحي بعنصر قصصي درامي، وبنى كثيراً من على إشارات تاريخية وأسطورية ساعدت على توضيح بنائه الموضوعي وجعلت منه قالباً فنياً موازياً لما يثير من موضوعات ولما يحيي من أساطير، وليس مجرد تعبير عن المشاعر الخاصة المتصلة بهذه الموضوعات وهذه الأساطير. وأوضح الأمثلة لهذا في شعر إليوت قصيدته التي اشتهر بها (الأرض الخراب) وكذلك قصائده في (أربعاء الرماد).

لقد استبعد إليوت كافة أنواع النقد الخارجي: (التاريخي، الاجتماعي، النفسي الفلسفي) كما استبعد النقد التأثيري وحدد معالم النظرية الموضوعية في

الشعر عن طريق إعطاء القالب الشعري كل الأهمية التي ترى فيه صنعة ومجهوداً ودلالات رمزية وأسطورية واستقلالاً ذاتياً، بحيث لا يحتاج في تحديد خصائصه والاستدلال على حياته إلى أية عوامل خارجية، ورأى أن مهمة الناقد الأدبي هي مواجهة النص مباشرة وقراءته قراءة دقيقة فاحصة والاستعانة عليه بوسائل فنية تمكن من إلقاء أكبر قدر من الضوء عليه من أجل فهم ما فيه من رموز وإشارات، ومن هنا يقول الباحث محمد عزام: «كان اعتقادنا بأن النقد الموضوعي هو أحد جذور النقد البنيوي الذي تلاه زمنياً. لقد أرسى إليوت دعائم نظرية (المعادل الموضوعي) بعد أن كانت ملاحظاته فرعية لدى سابقيه، وإن معظم الإنجازات النقدية التي جاءت بعده، إنما هي متفرعة عن الأسس التي وضعها، نجد ذلك لدى نقاد مدرسة (التحليل اللفظي) في إنكلترا، ونقاد مدرسة (النقد الجديد) في أمريكا.

وترى المدرسة الأولى أن وظيفة النقد ينبغي أن تنحصر في فحص الكلمات على الصفحة بالترتيب الذي وضعها به الكاتب، وتحقيقاً لهذه الغاية فإن الناقد يستعين في نقده باللغويات والسيمانتيات وبرز رتشاردز، ومن بعده تلميذه امبسون كزعمين لهذه المدرسة، بينما طور ليفز، وهو من المدرسة ذاتها، طريقة جديدة في تحليل النصوص وقراءتها قراءة فاحصة، تؤكد أن أي تناول للشعر لا يتصل بالنص ذاته اتصالاً شديداً هو تناول لا قيمة له وأن على الناقد أن يجعل همه تحليل النص وعدم إدخال أحكام عليه من خارجه.

اتخذت حركة (النقد الجديد) في أمريكا من جامعات الجنوب مركزاً لها، وأصدرت مجلات عديدة وضمت نقاداً بارزين، من أمثال: (كلينث بروكس، روبرت بن وارن، جون كرورانسوم، وليم ويمزات، دونالد ديفدسون، ميريل مور، آلان تيت). وهي تناظر مدرسة (التحليل النفسي) إلا أنها تفترق عنها في أنها تتخذ مواقف ثقافية واجتماعية وسياسية موحدة، فهي تميل إلى المحافظة وتقف ضد الماركسية والوضعية المنطقية وإقحام العلم على ميادين الروح، وهي على الصعيد الأدبي، جمالية النزعة، تعادي الالتزام، وتدين

لإليوت في مرحلته الجمالية المبكرة، ورغم الهجوم الذي تعرضت له هذه المدرسة، من قبل (التقدميين) ودعاة ربط الأدب بالسياسية فليس من شك في أنها تمثل أخصب اسهام للذكاء النقدي الأمريكي في القرن العشرين وذلك لما نمت عنه أعمال ممثليها من عمق في التفكير ورهافة في الحس والفطنة، وقد دعم المذهب بكتب نظرية وتطبيقية.

إن هذه الاتجاهات الموضوعية في النقد قد توازت وتداخلت وتأثرت ببعضها بعضاً وأثرت، الأمر الذي جعلها مناخاً جديداً في النقد الأدبي في العشرينات والثلاثينات واتجاهاً نقدياً عاماً يندرج تحت اسم: «النقد الموضوعي».

● المنهج الموضوعي في النقد العربي المعاصر:

بفضل المثاقفة استطاع (النقد الموضوعي) أن يمتد إلى مناطق واسعة من العالم، ومنها المنطقة العربية، فأخذ به بعض النقاد العرب الذين تصدوا لنقل هذا المنهج الجديد إلي نقدنا العربي المعاصر، بقصد تطويره وإغنائه، وحاولوا، من ثم، تطبيقه على الإبداع الأدبي، فلم يكتفوا بالنقد النظري وإنما تجاوزوه إلى النقد التطبيقي، فكانوا رواداً لهذا المنهج في نقدنا العربي المعاصر، وهم: رشاد رشدي، جبرا إبراهيم جبرا، خلدون الشمعة وحسام الخطيب، وقد أفرد الباحث محمد عزام لكل منهم بحثاً خاصاً به، يتعلق بنشأته وسيرته الذاتية وثقافته واهتماماته وأشهر مؤلفاته النقدية والنظرية، بالإضافة إلى إبداعاته. ومن ثم تأثره بالمنهج الموضوعي وتطبيقاته النظرية والعملية عليه.

إن رشاد رشدي يتبنى نظرية إليوت في (المعادل الموضوعي) ويعتبر البلاغة ليست في صدق الإحساس أو في صدق التعبير أو في جمال الأسلوب أو في إفصاح الأسلوب عن شخصية الكاتب وإنما في أن يخلق الكاتب معادلاً موضوعياً للإحساس الذي يرغب في التعبير عنه. ولا يقتصر رشاد رشدي علي الأخذ من إليوت وحده، وإنما يتبنى جميع مقولات (النقد الجديد) في تصوير الإحساس أو الفكرة بدلاً من الإخبار بها. وينبذ كون الأدب معبراً عن شخصية الكاتب، لأن شخصية الفنان وتجاربه في الحياة ليست هي

التي تحدد العمل الفني وتعطيه كيانه وإنما عقله المبتكر وتجاربه الفنية. وعلى قدر نضج هذا العقل المبتكر وتمكن الفنان من فنه تكون قيمة العمل الفني، فالعمل الفني خلق لا تعبير، وهو قد يصور الحياة ولكنه ليس صورة عنها ولا معادلاً لها أو بديلاً عنها. ويمكن القول: إن جهود رشدي النظرية قد سارت في منحيين: تثبيت مفاهيم النقد الجديد في الأدب ومحاولة إدخاله الأنواع الأدبية الجديدة إلى أدبنا الحديث، فقد جعل للقصة القصيرة كتاباً وللمسرح كتاباً آخر، بين في كل منهما تاريخ هذا الفن وتطوره.

أما جبرا إبراهيم جبرا فإنه قد قرأ الأدب الإنكليزي والنقد والجديد وتبنى مفاهيمهما الأدبية وعمل على إدخالها إلى أدبنا العربي الحديث ثم تجاوز هذه الخطوة فصار يقيم الأعمال العربية المعاصرة على ضوء هذه المفاهيم النقدية الجديدة، ففي (الحرية والطوفان) يرفض فكرة الالتزام في الأدب ويرى أنها مأخوذة عن سارتر الذي أخذها بدوره عن الماركسية، وهذا الرفض جاء ليؤكد بعض القيم ويثبتها في أدبنا الحديث، كـ (الاستكشاف والشخصية ونقد الحياة والشكل).

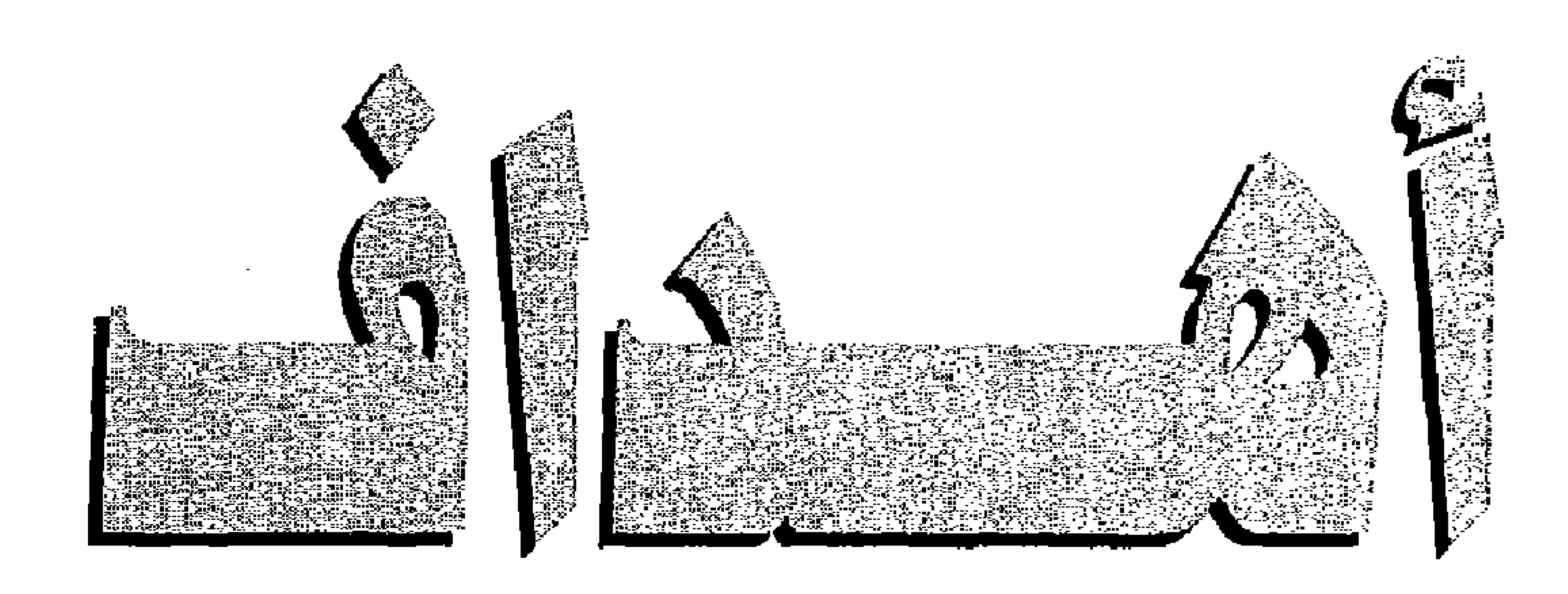
وينقل جبرا إلى شعرنا المعاصر رؤيا شعراء المدرسة الحديثة الذين تجاوزوا الرؤيا الرومانسية وآمنوا بأن الشعر ليس محاكاة كما كانت تعتقد المدرسة التقليدية وليس تعبيرا كما كانت تظن المدرسة الرومانسية وإنما هو خلق وإبداع كما تراه المدرسة الحديثة، ومن أجل ذلك رغب في إدخال هذا المفهوم الشعري الجديد إلى أدبنا المعاصر وقيّم شعرنا المعاصر على أساسه، متعاطفا مع الشعر العربي الجديد كونه أحد رواده ومبدعيه، فيخصص الجزء الأكبر من نقده للشعر العربي الجديد. وقد رأى أن المؤثرات الأجنبية في الشعر الحر عندنا كانت انجليزية وأن جميع رواده (السياب، نازك الملائكة، البياتي، صلاح عبدالصبور.. الخ) كانوا من المثقفين بالثقافة الانجليزية ومن المفروض أن يساند (النقد الموضوعي) هذه الحركة الجديدة، باعتباره - أيضا - نتاج هذه الثقافة. ولم يقتصر نقد جبرا على الشعر وحده وإنما تجاوز ذلك إلى تثبيت المفاهيم الفنية في الأنواع الأدبية كالرواية والمسرح.

ويرد جبرا إبراهيم جبرا تجربته الروائية إلى مصدرين: (الرواية الأوروبية وألف ليلة وليلة) فقد أخذ التقنية الجديدة وأساليب السرد والحوار والمنولوج والمونتاج وباقي العناصر الفنية من الرواية الأوروبية، وعن ألف ليلة وليلة أخذ الحكاية المبنية على حكايات سابقة. وهكذا يحاول جبرا التوفيق بين (الأصالة والمعاصرة) في الإبداع الروائي.

لقد كتب جبرا الشعر والرواية والقصة والخاطرة بالإضافة إلى النقد الأدبي الذي تبنى فيه (الموضوعية) منهجا نقديا.

في «نظرية النقد» يدعو حسام الخطيب إلى عالمية الثقافة، وربما يكون النقد مؤهلا أكثر من غيره لأن يأخذ هذا الطابع العالمي، لحاجة الناقد المستمرة (لأجهزة) متطورة وفعالة من أجل الكشف والربط والتحليل. ويرى الخطيب أن المناهج النقدية سوف تزداد وتتشعب مع تطور المعرفة الإنسانية وأنه من الصعب تصور طريقة ملموسة للتوفيق بينهما، والناقد المتزن هو الذي يستفيد من معطيات هذه المناهج جميعها ويتمثلها ويستخدمها لإغناء العمليات النقدية الأساسية: (الشرح والتعليل والتقويم). ويتعمد الخطيب في عرضه لمفهوم (المعادل الموضوعي) عند إليوت على بحث واف بالانجليزية لرشاد رشدي، ويرى أن كل من له اهتمام جدي بالأدب اليوم، هو واع لمفهوم (المعادل الموضوعي) وهذا الوعي يتضح اتضاحا أقوى عند النقاد الجدد الذين كان هذا المفهوم بالنسبة لهم أحد المبادئ الأساسية لمنحاهم. ورغم أن الخطيب قد تحوّل نحو الاهتمام بالأدب المقارن وحده فإنه يظل علما من أعلام النقد العربي المعاصر الذين ثقفوا الأدب الانجليزي وحاولوا نقل مصطلحاته ومناهجه إلى أدبنا ونقدنا المعاصرين.

ما قام به الناقد والباحث محمد عزام يدخل في تعريف الباحث والدارس والنقاد والمتابع بمذاهب النقد العالمية وعلاقاتها وتؤسس لفهم توجهات النقد الحديث من خلال تحديد مفهومات نقدية ووضعها في مسارها الصحيح في إطار تعريفاتها الدقيقة.



أهداف النظرية اللسانية

• بقلم: نعام شومسكي

• ترجمة: سعيد بوعيطة

إن الإهتمام الأساسي في تناول البنية اللسانية، يرتبط بمسألة تبرير أنظمة القواعد. إن نظام القواعد للغة (ل)، هو في جوهرة نظرية للغة (ل). وكل نظرية علمية، لابد أن تعتمد على عدد محدود من الملاحظات. تحاول تبيان هذه الظواهر. والتكهن بظواهر جديدة بواسطة صياغة قواعد عامة طبقا لتصورات فرضية. كما هو الشأن في: كتلة MASSE/، والإلكترون Elec-tron/ (في الفيزياء مثلا). كما أن أي نظام للقواعد في اللغة الإنجليزية، مبني على متن/ Corpus محدود من القولات Enonces/ (الملاحظات).

وتتضمن عددا من القواعد النحوية (القوانين) تصاغ طبقا لعدد معين من الوحدات الصوتية الصغرى، والعبارات، إلخ.. في اللغة الإنجليزية خاصة نجد هذه التصورات الفرضية. تشير هذه القواعد إلى العلاقات البنيوية /Structurelles بين جمل المتن وعدد غير محدد من الجمل التي يولدها نظام النحو خارج المتن (التكهنات). إن المسألة، تتعلق - هنا - بتطوير وتوضيح المقاييس التي تمكن من اختيار نظام القواعد الصحيح لكل لغة. بمعنى، النظرية الصحيحة لهذه اللغة.

إن كل نظام للقواعد، لابد أن تتوفر فيه الشروط الخارجية للصلاحية. يتجلى ذلك - مثلا - في الجمل التي يولدها نظام القواعد وينبغي أن تكون مقبولة من لدن الناطق بتلك اللغة. إن كل نظام لقواعد لغة ما، عليه أن يضاع طبقا لنظرية معينة للبنية اللسانية. تتحدد فيها ألفاظ من قبيل - الوحدة الصوتية الصغرى -، العبارة /Syntagme -، تحديدا مستقلا عن أية لغة. فإذا تجاوزنا الشروط الخارجية أو شروط التعميم، يصعب الاختيار بين عدد كبير من أنظمة القواعد المختلفة. كل واحد منها ينسجم مع متن معين. إن هذين الشرطين، يعملان معا لإعطاء نظرية عامة للبنية اللسانية. ولمجموعة من أنظمة القواعد التي تزود بها لغات معينة.

نلاحظ بأن النظرية العامة وكذلك أنظمة القواعد الخاصة، لا يمكن أن يكونا ثابتين بشكل نهائي. فالتطور والتنقيح، يأتيان عند الوصول إلى حقائق جديدة عن لغات أخرى. أو من خلال نظرية تتعلق بتنظيم المعطيات اللغوية - من خلال نماذج أخرى للبنية اللغوية. ولا يمكن اعتبار ذلك بمثابة حلقة مفرغة لا جدوى منها يمكن القيام - في أي وقت - بصياغة دقيقة للنظرية العامة ولمجموعة أنظمة القواعد التابعة لها، التي تحمل الشروط الخارجية للصلاحية المعتمدة على التجربة.

لم نعمل - حتى الآن - على تناول السؤال الأساسي الذي يتمثل في مايلي:

ما العلاقة بين النظرية العامة، وأنظمة القواعد التي تنتج عنها؟ بعبارة أخرى، ما المعنى الذي نعطيه لتنتج عنها - في هذه الحالة؟

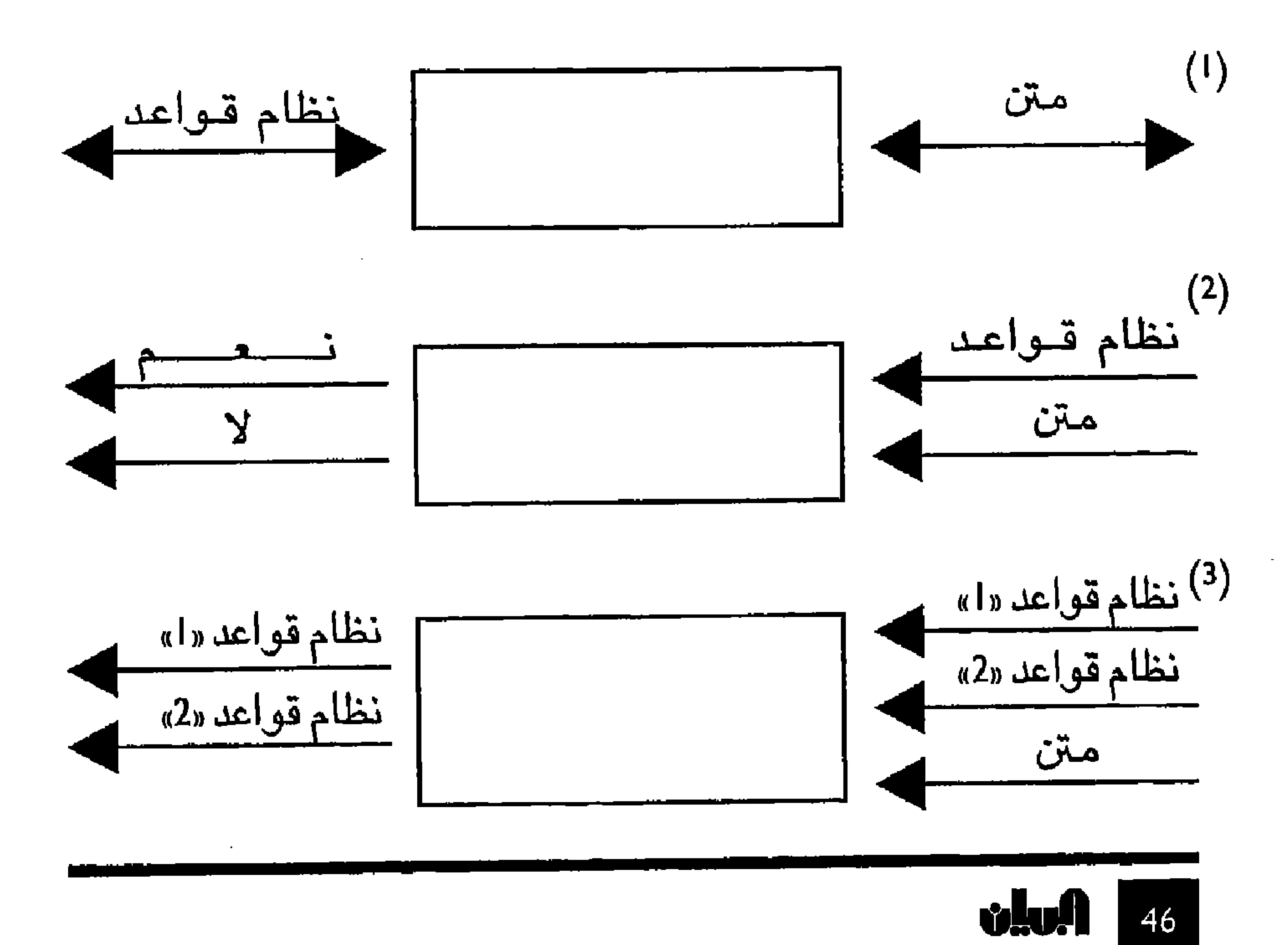
إن مقاربتنا - في هذا الإطار - تختلف عن كثير من نظريات البنية

اللسانية.

إن أهم شرط يمكن أن يربط بين نظرية معينة للبنية اللسانية وأنظمة القواعد المعينة، يتجلى في كون النظرية اللغوية يستوجب عليها تزويدنا بطريقة عملية وآلية قصد بناء نظام قواعد معين، استنادا إلى متن معين. إن مثل هذه النظرية تساعدنا على اكتشاف أنظمة قواعد معينة.

ثمة شرط أقل أهمية من الذي أشرنا إليه سابقا. يتجلى في كون النظرية، عليها أن تزودنا بأسلوب عملي آلي. قصد تحديد ما إذا كان نظام قواعدي مقترح لمتن معين هو أفضل نظام للغة التي جمعت منها المتن. إن نظرية - من هذا القبيل - والتي لا تهتم بطريقة بناء نظام معين القواعد، يمكن القول بأنها تمنحنا قرار أنظمة القواعد.

كما نجد شطا آخر. لكنه أضعف من الشرطين اللذين أشرنا إليهما. فإذا حصلنا على متن معين، وكان لدينا نظامان قواعديان مقترحان هما: ن-ق ١ - او نـ ق2؛ فعلى هذه النظرية أن تميز لنا أفضل نظام (من بين النظامين: ن-ق ١ و ن-ق 2) للغة التي جمع منها المتن. في هذه الحالة، نجد بأن النظرية تقدم لنا اسلوب تقييم لأنظمة القواعد. يمكن توضيح هذه النظريات من خلال ما يلي:



يمثل الرسم الأول، نظرية؛ عبارة عن جهاز يدخل فيه المتن ليصبح نظام قواعد. إنها نظرية تمنحنا أسلوب الإكتشاف. أما الثاني، فيغذي بنظام قواعد ومتن. لتكون النتيجة بالنفي أو الإثبات. أو البحث عن صحة نظام القواعد أو عدم صحته. مما يجعل هذه النظرية، تقدم لنا القرار المتعلق بأنظمة القواعد. أما الرسم الثالث، فعبارة عن نظرية تنطلق من نظامي القواعد والمتن، لتغذي هذين النظامين. ليتم تحديد النظام المفضل: ن-ق 1 و ن-ق2. إن هذه النظرية تعمل على تقييم القواعد.

لا يمكن لنظرية لسانية معينة، أن تمدنا سوى بأسلوب عملي لتقييم أنظمة القواعد. بمعنى أنه يجب تبني إحدى هذه الآراء الثلاثة التي ذكرنا. إلا أن أغلب المقترحات، التي تسعى إلى تطوير النظرية اللسانية؛ تحاول إثبات الشروط الثلاثة هذه. بمعنى تعمل على صياغة أساليب التحليل لفائدة الباحث. قصد بناء نظام قواعد للغة انطلاقا من معطيات أولية. يتعذر تحقيق هذا الهدف بشكل مفيد. كما أن محاولة هذا التحقيق، ستعطي أساليب تحليلية جد معقدة. لن تقدم حلولا لمجموعة من الأسئلة المرتبطة بالبنية اللغوية. إن العمل على تطوير أسلوب تقييم أنظمة القواعد، يؤدي إلى التركيز على الجانب الأساسي لهذه البنية اللغوية. ولا يتحقق ذلك، إلا عن طريق تطوير ومقارنة نظريات لهذه الأنواع المختلفة. إن أضعف هذه الشروط الثلاثة، يملك من القوة ما يضمن نجاعة النظرية التي يتوفر فيها هذا الشرط. إن الحقل العلمي نفسه، لايمنحنا إمكانية تطوير طريقة عامة، عملية وآلية نعمل بواسطتها - على اختيار عدد من النظريات. التي تنسجم كل منها مع المعطيات المتوفرة.

إن الحديث عن مفهوم من مفاهيم النظرية اللسانية، يجعلنا نضع طبيعة اسلوبها بلفظة - عملي /Pratique

إن هذه الصفة الغامضة، جوهرية للعلم الذي يعتمد على الملاحظة والتجربة. إننا نعمل على إيجاد أنظمة قواعدية عن طريق قياس إحدى صفاتها البسيطة، مثل الطول. عندئذ يمكن القول إننا نميز بين التجربة، نمط إجراء/ Procedure. ويتوجب في الوقت نفسه، توظيف طريقة لتقييم أنظمة القواعد. لأنه يتعذر علينا

إحصاء عدد الرموز التي تشملها هذه الأنظمة. كما يمكن القول، إن لدينا أسلوبا للإكتشاف، طالما يمكننا ترتيب هذه المتواليات للرموز المحدودة العدد. قصد بناء أنظمة القواعد طبقا لمقياس الطول. ونختبر كل واحدة من هذه المتواليات، للبحث عن مدي ملاءمتها لنظام القواعد. للوصول إلى أقصر متوالية من هذه المتواليات التي تقي بالإختيار. إلا أن هذا لا يمثل الشرط الأساسي.

لنفترض أننا نوظف مصطلح - البساطة -، للإشارة إلى مجموعة الصفات الشكلية لأنظمة القواعد التي يجب أن نأخذها بعين الإعتبار عن الترجيح بين هذه الأنظمة. لنصل إلى ثلاث خطوات أساسية في البرنامج الذي اقترحناه للنظرية اللسانية. إذ من الضروري أن نحدد بدقة، المقاييس الخارجية التي تبين مدى صلاحية أنظمة القواعد بأسلوب عام واضح. لنتمكن من اقتراح أنظمة وقاعد للغات أخرى. كما يجب تحليل وتحديد مفهوم - البساطة - الذي سنوظفه في ترجيح نظام من أنظمة القوعد بأسلوب عام وواضح. لنتمكن من اقتراح أنظمة قواعد للغات أخرى. كما يجب تحليل وتحديد مفهوم - البساطة - الذي سنوظفه في ترجيح نظام من أنظمة القواعد. لأن تحقيق ذلك، هو الأساسي في إيجاد نظرية عامة للبنية اللسانية. تحدد فيها مفاهيم عدة. من قبيل: الفونيم / Pho-neme (الوحدة الصوتية الصغرى) في (ل) و- التركيب / Syntagme، في (ل).

والتحولات / Transforma-tion في (ل)، للغة اعتباطية (ل). فمجموعة فونيمات للغة (ل)، تحدد على أساس كونها مجموعة عناصر؛ ذات خصائص فزيائية وصفات توزيعية. تتجلى في أبسط نظام قواعد للغة (ل). وإذا تحققت هذه النظرية، نستطيع أن نبحث عن مدى إمكانية أبسط أنظمة القواعد التي نجدها (تختارها النظرية العامة)، تمنحنا الشروط الخارجية للصلاحية أم لا. ونعمل على تنقيح مفاهيم البساطة. ومميزات الشكل المتعلقة بأنظمة القواعد، لكي تتوفر الشروط الخارجية لهذه الأنظمة المختارة. إلا أن هذه

النظرية، قد لا تخبرنا بشكل عملي عن كيفية بناء نظام قواعد للغة معينة انطلاقا من المتن. لكن ينبغي أن تقدم لنا طريقة بناء هذا النظام للقواعد. قصد التفصيل بين نظامين مقترحين للقواعد.

في الفقرات السابقة، ركزنا اهتمامنا، - في هذه الدراسة - على المهمة الثانية من المهمات الثلاث. وفرضنا توفر مجموعة الجمل القواعدية في الإنجليزية. واستنادا إلى فكرة البساطة. حاولنا تحديد نوع نظام القواعد الذي يمكنه أن يعطي - بصورة صحيحة -، الجمل القواعدية؛ بطريقة بسيطة. وللتعبير بشكل آخر، أشرنا بأن أحد المفاهيم التي ينبغي أن تعتمدها النظرية اللغوية العامة، يتجلى في الجملة في (ل). كما تشمل التعريفات مفاهيم، من قبيل: القول / Enonce الذي لوحظ في (ل) وغيرها. إن النظرية العامة - بهذا الفهم -، تهتم بتبيان العلاقة بين مجموعة الجمل القواعدية ومجموعة الجمل الملحوظة. إن دراسة بنية المجموعة الأولى، هي دراسة تمهيدية / Preparatoire. تنبثق عن فرضية مفادها أنه قبل توضيح هذه العلاقة؛ علينا معرفة الصفات الشكلية لكل مجموعة من المجموعتين. وسنعمل على دراسة التعقيد النسبي لمختلف الطرق المستخدمة في البنية الإنجليزية. خاصة البحث في مسألة إمكانية تبسيط نظام القواعد كله. إذا اعتبرنا مجموعة من الجمل، على أنها جمل النواة / Noyau أم جمل مشتقة عن طريق التحولات. وبذلك نصل إلى مجموعة آراء تتعلق ببنية اللغة الإنجليزية. كما نقترح دليلا مستقلا، قصد تدعيم أسلوب اختيار أنظمة القواعد. بمعنى، محاولة تبيان مدى إمكانية أنظمة القواعد البسيطة من الإيفاء بجملة من الشروط الخارجية للصلاحية. أما أنظمة القواعد الأكثر تعقيدا، التي هي مجموعة من الأراء المختلفة لتحديد جمل النواة؛ فإنها لا تفي بتلك الشروط. إن هذه النتائج، ليست سوى مجموعة اقتراحات تبقى قائمة إلى حين تقديم تعريف دقيق لمفهوم البساطة الذي نستخدمه. يمكن تقديم مثل هذا التعريف، لكن ذلك يقع خارج

نطاق هذه الدراسة. وعلى الرغم من ذلك، فمن الواضح أن أغلب الآراء الواردة عن التعقيد النسبي المتوصل إليها؛ تبقى صحيحة ضمن أي تعريف معقول - لبساطة نظام القواعد.

إن البساطة، تضم مقياسا منتظما: المقياس النهائي الوحيد يتجلى في بساطة النظام بأكمله. حين نتناول حالات معينة، فإننا نعمل على تبيان كيفية تأثير قرار أو آخر في هذا التعقيد. إلا أن محاولة إثبات صحة هذه المسألة، تعد أمرا تجريبيا. لأننا حين نعمل على تبسيط جزء من نظام القواعد، قد نعمل بذلك على تعقيد الأجزاء الأخرى. أما إذا لاحظنا بأن تبسيط جزء معين من نظام القواعد، يؤدي بدوره إلى تبسيط الأجزاء الأخرى، نكون قد اهتدينا إلى الطريق الصحيح. وسنعمل على تبيان أن التحليل التحويلي / Analyse transformationnelle البسيط، لصنف من أصناف الجمل؛ كثيرا ما يمهد لتحليل الأصناف البسيطة الأخرى.

باختصار، لن نعمل على مناقشة كيفية التوصل إلى نظام للقواعد؛ نحاول تحديد بساطته. إلا أن هذه المسائل، لا تندرج ضمن موضوع الدراسة المحددة. إذ يمكن للمرء اكتشاف نظام قواعد عن طريق الحدس. أو الملاحظات الأسلوبية الجزئية. وبالإمكان - كذلك - تقديم وصف منظم لأساليب التحليل. لكن لن نستطيع - بشكل بارز - صياغة شاملة، باعتبارها أسلوبا عمليا. إن هذه المسألة، لا تندرج ضمن هذه الدراسة. لأن هدفنا الأخير، يكمن في تقديم طريقة موضوعية تتجاوز البعد البديهي لتقييم نظام قواعد معين، ومقارنته بأنظمة قواعد أخرى. لأن الأساسي، يكمن في وصف شكل أنظمة القواعد (أو بمعنى آخر، طبيعة البنية اللسانية Structure linguistique)، ودراسة النتائج التجريبية لتبني نموذج معين للبنية اللغوية، بدل تبيان كيفية التوصل إلى نظام قواعد لغة معينة.

إن محاولة البحث عن طريقة عملية، قصد اكتشاف أنظمة القواعد؛ يجعلنا نتجاوز المعضلات التي ارتبطت بالخلاف الطرائقي Méthodologique. وإذا اعتبرنا مسألة

استقلال المستويات أساسية، فإن المورفيمات Morphemes؛ تحدد استنادا إلى الفونيمات Phonemes، وأن الاعتبارات المورفولوجية ذات أهمية للتحليل الفونيمي Phonologique، مما يجعل النظرية اللسانية، في حلقة مفرغة. في هذه الحال مثلا، نستطيع تحديد مجموعة تجريبية من المورفيمات وأخرى من الفونيمات، ثم تطوير العلاقة التوافقية بينهما.

انطلاقا من ذلك، نستطيع أن نحدد زوجا من مجموعة الفونيمات؛ وآخر من مجموعة المورفيمات، وتصاغ العلاقة بينهما عن طريق اعتبارات البساطة، بمعنى أننا نستطيع تحديد فونيمات ومورفيمات لغة معينة، على اعتبارها فونيمات ومورفيمات تجريبية تؤدي فيما بينها إلى أبسط أنظمة القواعد. إن هذا ما يمنحنا أسلوبا مباشرا لتحديد المستويات المترابطة مع تفادي السقوط في حلقة مفرغة. من المؤكد أن هذه الطريقة لا تكشف لنا عن إيجاد الفونيمات والمورفيمات بأسلوب آلي ومباشر.. إلا أنه ليس ثمة نظرية فونيمية أو مورفولوجية، يتوفر فيها هذا الشرط القوي. وليس من سبب، يوفر هذا الشرط بشكل جلي. فحين نخفّض أهدافنا، نعمل على تطوير أسلوب التقييم.

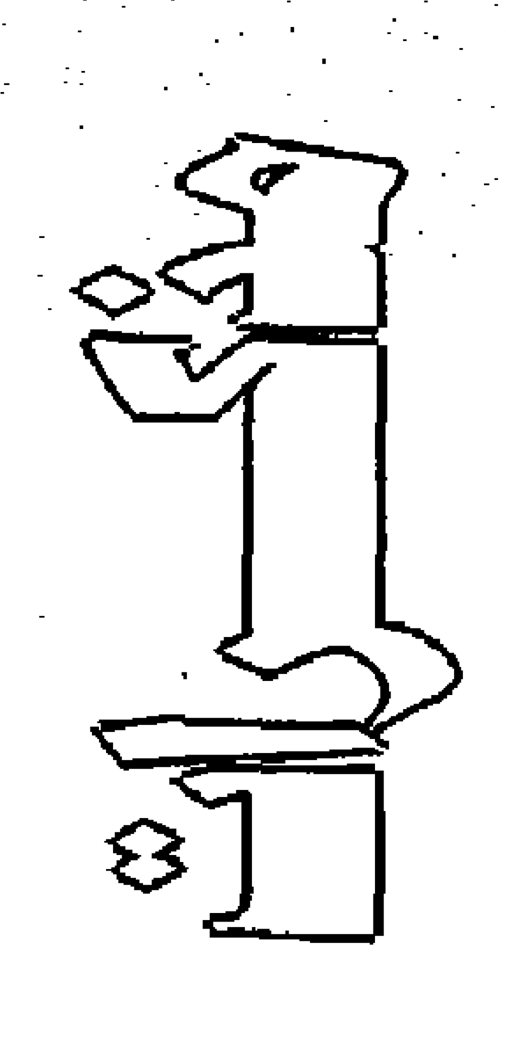
وتجاوز التداخل بين المستويات يؤدي ذلك إلى تجاوز الحلقة المفرغة عند تحديد المستويات المتداخلة، وإذا اعتمدنا الإطار العام المرسوم، وصلنا إلى مجموعة من الحلول المرتبطة بمسائل التحليل والمورفيمي. حين نحاول تطوير أساليب الاكتشاف لأنظمة القواعد نعتبر المورفيمات أصنافا من المتواليات الفونيمية. بمعنى أن لها محتوى فونيميا حقيقيا، مما يؤدي إلى صعوبات عند تناول بعض الحالات المعروفة في اللغة الإنجليزية، مثل: Took/Tuk. إذ يصعب أن نربط ربطا طبيعيا بين أي جزء من هذه الكلمة وبين مورفيم صيغة الماضي الذي يبرز على شكل: /T/ في: /Wakt/، Walked و-d- في: Framed، /Freyed/.. إلخ. يمكننا تجاوز هذه الصعوبات، إذا أخذنا

المورفولجيا Morphologie، والفونولوجيا/ Phonologie؛ باعتبارهما مستويين متميزين. يرتبط الواحد بالآخر في نظام القواعد بواسطة القواعد المورفونيمية/ -Morphonolo gique. كما هو الشأن في: -Took الذي يقدم على المستوى المورفولوجي باعتباره: +Take ماضي. و--Walked، باعتباره: +Walk ماضي. وتعمل القواعد المورفونيمية على تحويل هذين الخطين في المورفيمات إلى --Tuk و- -Wakt. إن الفرق الأساسي بين الحالتين، يكمن في كون قاعدة تحمل صفة العمومية أكثر من القاعدة. وإذا تجاوزنا مسألة كون المستويات العالية تتألف حرفيا من عناصر المستويات الدنيا، من ثمة يصبح طبيعيا اعتبار الأنظمة التجريدية للتمثيل مماثلة للبنية التحويلية (حيثي تتمثل كل قولة/ -Enon cé، بمتوالية من التحويلات التي تعطينا متوالية نهائية لقواعد العبارة) باعتبارها مكونا لمستوى لساني.

إننا غير مضطرين للتخلي عن أمل إيجاد أسلوب اكتشاف عملي بوساطة تبني إما تصور الاستقلال المشترك للمستويات أو التصور المرتبط بالمستويات اللسانية باعتبارها أنظمة تجريدية للتمثيل المرتبط بواسطة قواعد عامة. وعلى الرغم من ذلك، فإننا نعتقد أن الاعتراض على الخلط بين المستويات؛ وكون كل مستوى يتكون حرفيا من عناصر المستوى الأدنى، يرتبطان بتطوير أسلوب اكتشاف أنظمة القواعد إذا تجاوزنا هذا الهدف (تطوير هذا الأسلوب) وإذا ميزنا - كذلك - بين كتيب للأساليب المفيدة، ونظرية البنية اللسانية قصد تجاوز وجهات النظر السالفة الذكر والمشكوك فيها.

ثمة مجموعة من الآراء المتداولة، والتي قد نتجاوزها إذا اعتمدنا ما اقترحناه سالفا.. إن البحث في النظرية النحوية، أمر سابق لأوانه؛ لوجود صعوبات على المستوى الفونيمي والمستوى المورفولوجي. وعلى الرغم من كون المستويات العليا للوصف اللغوي تنطلق من نتائج المستويات الدنيا، فإن العكس صحيح كذلك.

لاحظنا فيما سبق أنه لا أساس في تحديد مبادئ تركيب الجملة انطلاقا من الفونيمات والمورفيمات، ولكن لا دليل لدينا على كون هذه المسألة غير ضرورية في المستويات الدنيا، إلا أنها تعمل على تطوير مستويات أعلى، مثل: بنية العبارة.. كما أن وصف بنية العمارة بواسطة التحليل إلى مكونات، لن يكون ناجعا إذا تجاوز بعض الحدود، مما يجعل تطوير المستوى التجريدي للتحويلات يمهد لتطوير أسلوب أكثر بساطة ونجاعة للتحليل إلى المكونات ضمن حدود أضيق. إن نظام القواعد نظام معقد، تربط بين أجزائه روابط مختلفة. إن محاولة تطوير جزء معين من نظام القواعد تستوجب تصور النظام بأكمله، لذا فإن فكرة كون النظرية النحوية ترتبط بصعوبات فونولوجية، لا أساس لها من الصحة؛ سواء كان المرء مهتما بأساليب الاكتشاف أم لا.. وأعتقد أنها قد تأكدت بواسطة التشبيه المغلوط بين نظام تطور النظرية اللسانية والنظام المزعوم للعمليات في اكتشاف البنية القواعدية.

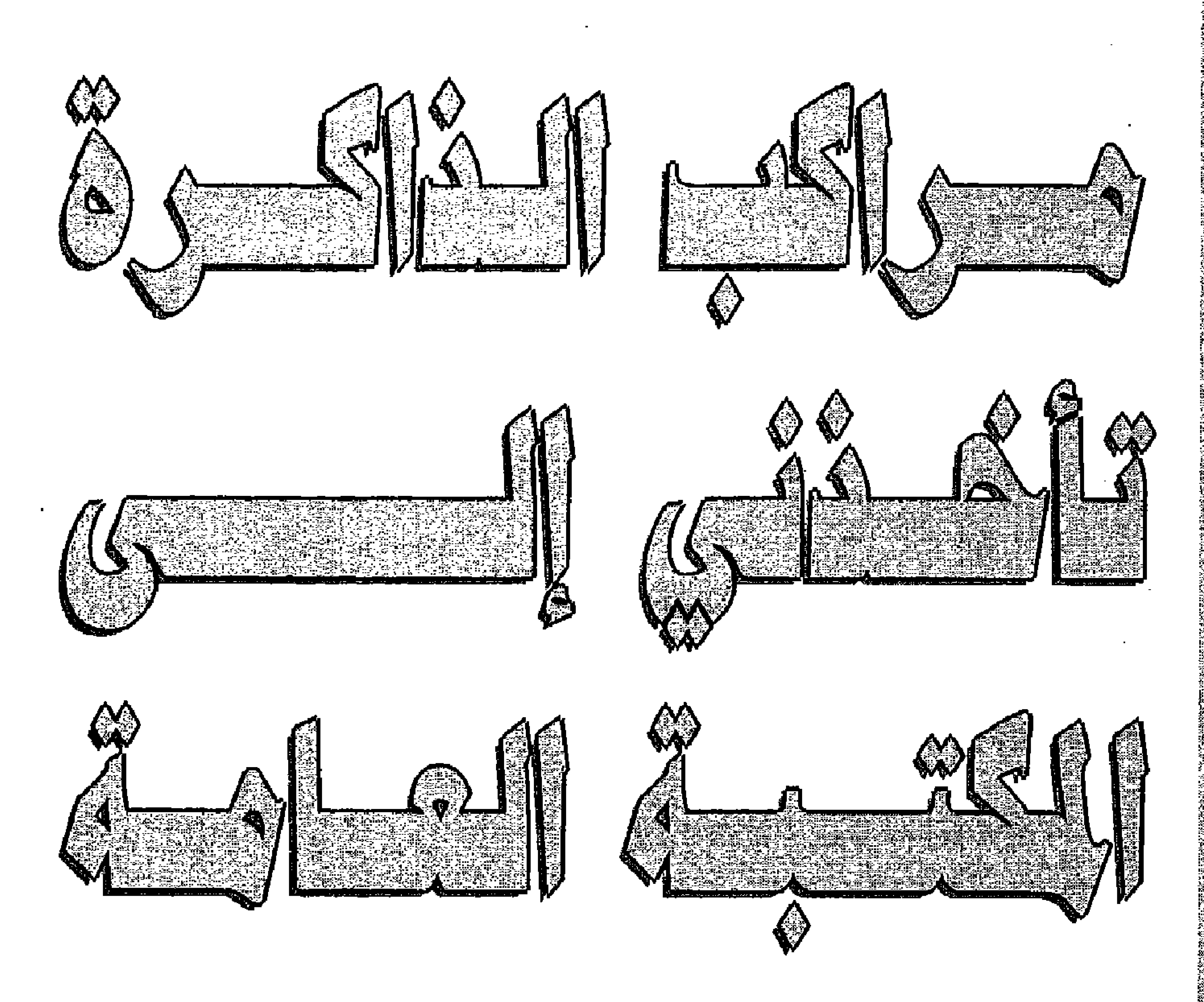


■ رحلتي مع الكتاب «الحلقة الثانية عشرة»

خالد سالم محمد

رحلتي مع الكتاب

الحلقة الثانية عشرة



بقلم: خالد سالم محمد

الزيارة الأولى والغوص في أمهات الكتب

بعد انتقالي إلى مدينة الكويت، بدأت في التردد على المكتبة العامة، والتي كانت تسمى في ذلك الوقت مكتبة المعارف العامة، لأنها كانت تتبع وزارة المعارف.

وكان أمينها الملا محمد

صالح التركيت الرجل الذي أفنى عمره في خدمتها إذ عين أمينا لها منذ عام 1936. وأشرف خلال تلك السنوات الطويلة على تطويرها ونموها منذ أن كانت مجلداتها لاتتعدى بضع مئات.

وأذكر أول زيارة لي عندما وقعت عيناي للوهلة الأولى على أرففها الحديدية العالية، والتي تحتوي علي الآف المجلدات، وكلها تقريبا بلون واحد هو الأسود. ذهلت ووقفت مشدوها أمامها أجيل ناظري يمنة ويسرة، فهي المرة الأولى التي أرى فيها مكتبة بهذا الحجم والسعة.

وتوالت زياراتي إليها بمعدل ثلاث زيارات في الأسبوع.

فكنت أسحب الكتاب الذي أختاره وأجلس إلى طاولة مستطيلة صفت إلى جوانبها الكراسي، ويتناثر من حولها بعض القراء غالبيتهم من كبار السن.

وخلال ترددي المتكرر على المكتبة تعرفت على أمينها الملا محمد صالح التركيت، فكنت عند كل زيارة أمر عليه في مكتبه ألقي عليه السلام

• أمين المكتبة الملا محمد صالح التركيت دعاني للعمل معه فضلت أن أظل زائرا

• تعرفت إلى العديد من الكتب والمراجع والتفاسير الهامة التي لا يمكن الحصول عليها بسهولة

• أصبت بالذهول والدهشة حين وقع ناظري على نفائس الكتب

وأتبادل معه حديث ودي قصير.

وفي إحدى المرات طلب مني الانتقال إلى العمل في المكتبة العامة، فشكرت له هذا العرض الطيب واعتذرت، لكوني مرتاحا في عملي، أما المكتبة فيمكنني التردد عليها وقت فراغي، وهذا ما يريحني.

كتاب سبائك العسجد

من بين المطبوعات القديمة والنادرة التي اطلعت عليها في المكتبة العامة، كتاب: سبائك العسجد في أخبار أحمد نجل رزق الأسعد، تأليف الشيخ عثمان بن سند، مطبوع في مطبعة البيان في مدينة بومباي في الهند عام 1315هـ 1897م، بأعتناء الشيخ عبد الله باشا أعيان.

والكتاب عليه إهداء إلى المكتبة العامة من الأستاذ الصحفي والمؤرخ الكويتي عبد الله الحاتم.

والشيخ عثمان بن سند من أبرز علماء النصف الأول من القرن الثالث عشر الهجري، ولد في جزيرة فيلكا التابعة للكويت عام 1180 هـ وتوفى في بغداد عام 1242 هـ. وله الكثير من المؤلفات في الفقه واللغة والتاريخ.

أما الشيخ أحمد بن رزق فهو من كبار تجار اللؤلؤ في القرن التاسع عشر الميلادي الثالث عشر الهجري، ولد في الكويت عام 1725م وتوفى في البصرة عام 1809م. عرف بحبه للعلم وتقديره واحترامه للعلماء، فنال بذلك منزلة رفيعة.

أهم كتب التفسير

كما تعرفت في المكتبة العامة على العديد من الكتب والمراجع الهامة في كل أنواع المعرفة واذكر كان هناك ركن خاص بكتب التفسير والحديث والعلوم الإسلامية المتنوعة، من التي لا يمكن الحصول عليها في المكتبات العادية. بسهولة مثل: تفسير الطبري المعروف بجامع البيان في تأويل القرآن، للعلاقة المؤرخ محمد بن جرير الطبري المتوفي عام 310، وهو كما قال عنه ابن تيمية: من أجل التفاسير وأعظمها قدرا.

وتفسير ابن كثير، ويعرف بتفسير القرآن العظيم، لعماد الدين اسماعيل بن كثير الدمشقي، الشافعي المتوفى عام 774 هـ. ويأتي في المرتبة الثانية بعد تفسير الطبري.

تفسير البغوي ويعرف بمعالم التنزيل، وهو مختصر من تفسير الثعالبي، ولكنه أعرض فيه عن الاقوال المبتدعة والأحاديث الوضوعة.

ومصنفه هو: أبو محمد الحسين بن مسعود المعروف بالغراء البغوي المتوفى عام 510 هـ.

تفسير النسفي، المسمى بمدارك التنزيل وحقائق التأويل، وهو مختصر من تفسير البيضاوي ومن تفسير الكشاف للزمخشري. وواضحعه هو: عبد الله بن أحمد النسفي المتوفى عام 710هـ.

تفسير الكشاف للزمخشري واسمه: محمود الخوارزمي الجنفي المعتزلي المتوفي عام 538 هـ. وهو من أئمة المعتزلة، ينتصر لمذهبه ويؤيده بكل ما يملك من حجة.

قال عنه الأمام الذهبي: صالح لكنه داعية إلى الاعتزال أجارنا الله، فكن حذرا من كشافه.

بعض كتب الحديث

اطلعت في المكتبة العامة على عدد من كتب الحديث النبوي ومشتقاته، وأشهرها الجامع الصحيح المعروف بصحيح البخاري، لأبي عبد الله محمد بن اسماعيل البخاري، المولود في بخارى سنة 194 هـ، والمتوفى في بغداد سنة 256هـ وصحيحه أشهر كتب الحديث وله شروح كثيرة أشهرها: إرشاد الساري في شرح صحيح البخاري للقطلاني، وشرح صحيح البخاري للامام النووي. وشرح ثالث للكرماني.

ومن الكتب الهامة التي اطلعت عليها: كتاب المفردات في غريب القرآن للراغب الأصفهاني، وهو أحد أئمة أهل السنة، وكتابه هذا من أجل كتبه وأجز لها فائدة فهو تفسير جامع لما ورد في القرآن الكريم من الكلمات الصعبة، وقد رتبه حسب الحروف الهجائية، وهو

من المراجع الهامة التي لا يتغنى عنها المشتغلون بدراسة القرآ ن الكريم وتفسيره.

كما أطلعت على كتاب تنوير الحوالك شرح موطأ الأمام مالك تأليف جلال الدين السيوطي المتوفي سنة ٩١١هـ. لامام دار الهجرة مالك بن أنسى رضى الله عنه، وهو أقدم من دون الأحاديث، وقد رتب كتابه على أبواب الفقه. والموطأ في كتب الحديث المشهورة المتداولة طبعاتها.

ومن الكتب أيضا: الأدب المفرد للإمام البخاري تحقيق الاستاذ محمد فؤاد عبد الباقي.

وكان الامام البخاري رضى الله عنه قد عقد في جامعة الصحيح كتابا للأدب هو الكتاب الثاني والسبعون من ذلك السفر الجامع، ثم لم يكتف بذلك بل أفرد للأدب كتابا مستقلا سماه الأدب المفرد لأنه جعله مقصورا على موضوع الأدب دون غيره.

وكتاب السنة قبل التدوين تأليف: محمد عجاج الخطيب، وهي رسالة ماجستير في العلوم الإسلامية حصل عليها المؤلف في مادة الشريعة الإسلامية من كلية دار العلوم بجامعة القاهرة.

كتب قيمة أخرى

من الكتب الهامة جدا والتي اطلعت عليها في المكتبة العامة: كتاب الحضارة الإسلامية في

ا،،المهندس الزراعي ـ العدد 228

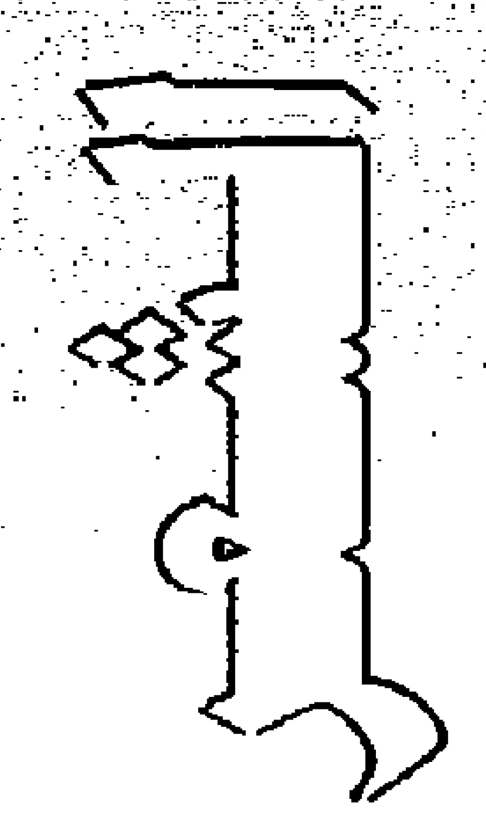
لقرن الرابع الهجري تأليف: ادم متز أستاذ اللغات الشرقية بجامعة «بازل بسويسره» نقله إلى العربية الاستاذ محمد عبد الهادي أبو ريده، وطبع في مصر سنة 1941. وهو من أنفس الكتب ويقع في جزأين يضمان تسعة وعشرين فصلا، لم يترك ناحية من نواحي البحث فيما يتعلق بالحياة في ذلك العصر، وفي جميع أجزاء الدولة الإسلامية العظمى إلا وفصلها وكتاب فتوح البلدان لأحمد بن يحى بن جابر المعروف بالبلاذري أشرف على نشره وتحقيقه المحقق الكبير الدكتور صلاح الدين المنجد وهو من الكتب العامة في موضوعه، وقد أشاد به السعودي وامتدحه بقوله: لا نعلم في فتوح البلدان أحسن

منه.

ويذكر الاستاذ جرجي زيدان: أن كتاب فتوح البلدان مختصر من كتاب أطول منه كان قد أخذ البلاذري في تأليفه وسماه كتاب البلدان الكبير، ولم يتمه فاكتفى بهذا المختصر.

ومن الكتب الهامة والنادرة التي اطلعت عليها، كتاب التحفة النبهانية في تاريخ الجزيرة العربية تأليف الشيخ محمد ابن الشيخ خليفة النبهاني الطائي، وهو من المراجع المعتمدة في تاريخ الجزيرة العربية، وما حولها والكتاب عبارة عن 12 جزءاً مزدان بالصور وبعض الوثائق، والهوامش المكملة للموضوع طبع أول مرة في القاهرة في بداية القرن الماضي. ثم طبع طبعة ثانية سنة 1344 هـ في المطبعة المحمودية في القاهرة أيضا، كما طبعت الأجزاء التي تخص، البحرين والبصرة والمتفق في مجلد من قبل: مكتبة دار أحياء العلوم في بيروت، والمكتبة الوطنية في البحرين سنة 1986.

يتبع

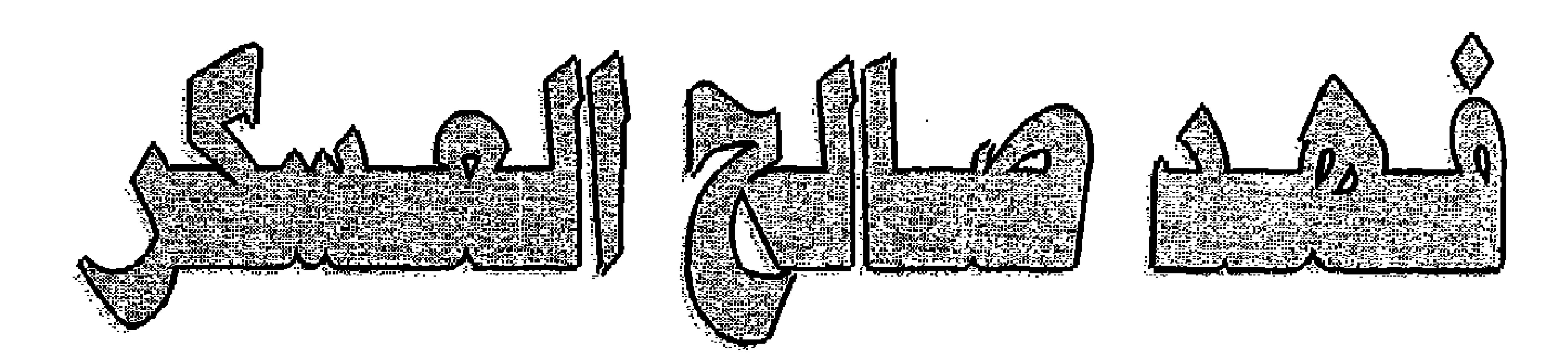


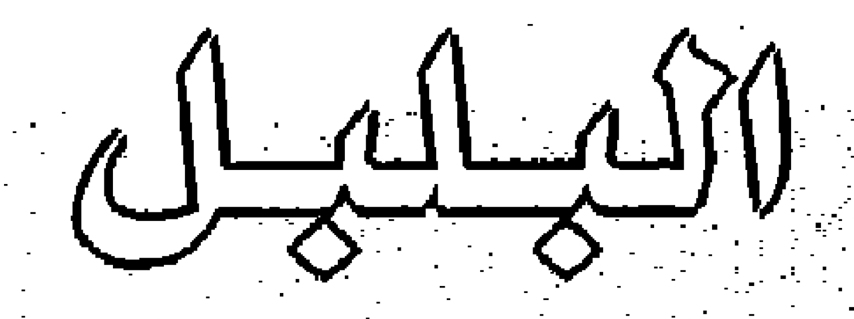
■ مختارات من شعر فهد العسكر

■ حرب تسارع في إنهائها القدر

وليد القلاف

مختارات من شعر





ولهان ذو خافق رقت حواشيه
يصبو، فتنشره الذكرى، وتطويه

كأنه، وهو فوق الغصن مضطرب،
قلب المشوق، وقد جد الهوى فيه

رأى الربيع وقد أودى الخريف به
بين الطيور كميت بين أهليه

فراح يرسلها أنات محتضر
إلى السماء ويشكو ما يعانيه

لا الروض زاه، ولا الاكمام باسمة
ولا عرائسه سكرى، فتلهيه

يجيل ناظره فيه، ويطرق في
صمت، فيشجيه مرآه، ويبكيه

ماذا رأى غير أعواد مبعثرة
على هشيم، به وارى أمانيه

فللخريف صراح فيه يذعره
والريح تزفر في شتى نواحيه

حيران، ما انفك مذهولا كمتهم
لم يجن ذنبا، ولم ينجح محاميه

تطل من كوة الماضي عليه، وقد
أشجاه حاضره، أطياف ماضيه

يرنو إليها، كما يرنو المريض، وما
أبل بعد، إلى عيني مداويه

فيستمر نواحا كالفطيم رأى
ثديا، فصاح، وأين الثدي من فيه

وإن غفا راحت الأحلام عابثة
به، فتدنيه أحيانا، وتقصيه

وكم تراءت له من خلفها صور
يختال فيها الربيع البكر في تيه

فيستفيق، فلا الأغصان مورقة
كلا، ولا السامر الشادي يناجيه

فيسكب اللحن أنات يغص بها
ويح الشتاء، فما أقسى لياليه

***

ولى الشتاء فوافى الدوح بلبله
وجاء آذار بالبشري، يهنيه
وأقبلت سحرا نشوى نسائمه
تهفو وتلثمه شوقا، فشفيه..
واستقبل الروض بالأطياب شاعره
وهبت الطير أسرابا تحييه
فأين «داوود» من أنغام مطربه؟!
وأين (معبد) من ألحان شاديه؟
جذلان يطفر من غصن إلى غصن
وبسمة الصبح بالإنشاد تغريه
فيورد الشعر آيات يرتلها
من وحي (نيسان) والأوتار ترويه
الروح تهفو لموسيقاه في مرح
والقلب يرشف أحلاما معانيه
تكاد تسمع فيه حين يرسله
دقات خافقه، والوجد يكويه
وتلمح الفن في دنيا ترنمه
وتشرب السحر خمرا في تغنيه
سكران يرقص فوق الدوح مبتهجا
والورق رأد الضحى ولهى تصابيه
الفجر خماره، يبدو، فيصبحه
والروض معشوقة، والأيك ناديه
رفت على الورد والريحان شادية
أحلامه، وبها خفت أغانيه
حنا الربيع عليه وهو في جذل
كالطفل حين يناغيه مربيه
ذر الطبيعة، يا هذا، تدلله
ذره بأحضانها يشدو، وتسقيه
ذره، وأفراخه في العش مغتبطا
بقربها ناعما، دعها تناغيه

وأما قصيدة «فهد» الثانية وهي: الحنين إلى الوطن، فقد نظمها عام 1945م، وفاز بها بالجائزة الثانية في المسابقة الشعرية التي نظمتها إذاعة لندن، وقد وصف فيها الحنين إلى الوطن وصفا بديعا ممتعا جميلا، ووصف مشاعر الإنسان وهو يذكر وطنه، ويهتاجه الحب والحنين إليه. وقد قال فيها:

صديان، يغلي في حشاه المرجل
ترثي الجنوب له، وتحنو الشمأل
هيهات تلهيه الطيور بشدوها
ويبل غُلّته الرحيق السلسل
«كابن الملوح» لا يقر قراره
أبدا إلى ليلى يحن، ويسأل
يا لائميه سقيتم صاب الأسى
كفوا، متى بلّ الأوام الحنظل؟
هيمان، كما ذكر الحمى، وأقامه
وله، وأقعده الهوى المتغلغل
واغرورقت عيناه، أو كادت، فيا
لهوى تطيب به النفوس، وتكمل
وتجود بالغالي، وسحقا لامرئ
لا يبذل الغالي النفيس، ويبخل
بسبيل موطنه، وحب بلاده
هذا، ولا عاش الخؤون المبطل

لهفان، ها هو والظلام مخيم
متلهف في جنحه متعلل
متعطش، والذكريات هواتف
تهفو بخافقه الحنون، وتنهل
وتعربد الأحلام فوق جفونه
سحرا، ويسقيها الهوى المسترسل
يصبو، ويبعث، والنسيم رسوله،
قبلا يكاد يذوب فيها المرسل
لمسارح، وملاعب، ومراتع
ومرابع فيها البدور الكمل
شطت وعانقت الرؤى أطيافها
وعليه في وادي الكرى تتنزل

***

ولهان، قد طبع الحنين بذهنه
صورا، فدعه غارقا يتخيل
صورا مجنحة بريشة وهمه
تغري، وتدبر في الخيال وتقبل
منها أطلت ذكريات حلوة
بيض، يقص رؤاه، وهي تؤول
حفت بها الآمال سكرى والمنى
وذنت، فكاد يضمها، فتقبل
فهنا الطفولة والصبا، وهنا الهوى
وهناك ملعبه، وهذا المنزل
وهنا الأحبة، ودعوه، ها هنا
ومضى وراح بحسنها يتغزل

نشوان، إذ أصغى بأذن خياله
والوهم يملي، والوداد يسجل
والوجد يرقص في قرارة روحه
والشوق يعزف، والفؤاد يرتل
فشدا له ناي وغنى شاعر
وترنمت ورق، ورجع جدول
وتساءلت أم، وذكر والد
ودعا أخو روح، وأن محفل
واستفسرت أخت، ونادت طفلة
والكل منهم شفه ما يحمل
دنيا من الأوهام غاب سويعة
فيها، وعاد وقلبه يتململ

***

متفائل، لا اليأس يعرف مدخلا
لفؤاده، وهو الشجي، فيدخل
صرع الشكوك بحزمه ويقينه
ومن الوساوس ما يحز، ويقتل
فاسمعه يا هذا يحيى موطنا
في جانحيه له المقام الأول
وطني فديتك عش، ودم، واسلم، وطب
فحمائم السلم القريب ستهدل
والمجد باسمك يا ربوع مسبح
والفخر يهتف، والزمان يهلل

تحية واعتذار

عندما فازت إحدى قصائد شاعرنا «فهد» في المسابقة الشعرية التي نظمتها إذاعة (لندن) للمتسابقين، أراد المعتمد البريطاني أن يسلم إليه الجائزة في حفل يحضره أمير الكويت الشيخ أحمد الجابر، ورئيس مجلس المعارف وأعضاؤه، إلا أن الشاعر اعتذر عن الحضور، وبعث بهذه القصيدة التي يعتذر فيها عن حضوره.

يا من صهرت لهم شعوري
فجرا على شدو الطيور
وتألق البسمات من
ثغر الصباح المستنير
وطواف أحلام الحمائم والبلابل بالزهور
ورفيفها بالأفق، وهي مضمخات بالعطور
نشوى، سقاها الفجر، فهي معربدات في الأثير
وسكبته من غور وجداني وأعماق الضمير
بقصيدة والله يعلم وحده ما في الصدور
أوحى بها حبي لموطني العزيز وللأمير

***

يامن صهرت لهم شعوري
فجرا على شدو الطيور
بالله معذرة فديتكم على عدم الحضور
قد حيل بين الماء والعطشان في حر الهجير

بالله قف حي المعارف بالتنظيم وبالنثير

بفرائد تشدو بفضل رئيسها الحر الغيور

وصحابه الأمجاد أعضاء المعارف والمدير

وأشكر أساتذة سموا

بشبيبة الشعب الشكور

فالشعب مديون لهم

بثقافة النشء الفخور

وارفع لمعتمد الحكومة خالص الشكر الوفير

إني لمغتبط بما

أبداه نحوي من شعور

فاليوم جائزة وقبل

اليوم أخرى في سطور

برسالة قد جنحت

قلبي، فطار من السرور

فارفع لمعتمد الحكومة خالص الشكر الوفير

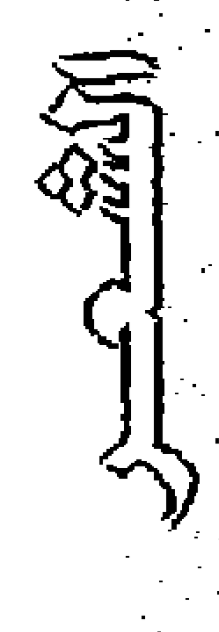
واستقبل الامل الوحيد على زغاريد البشير

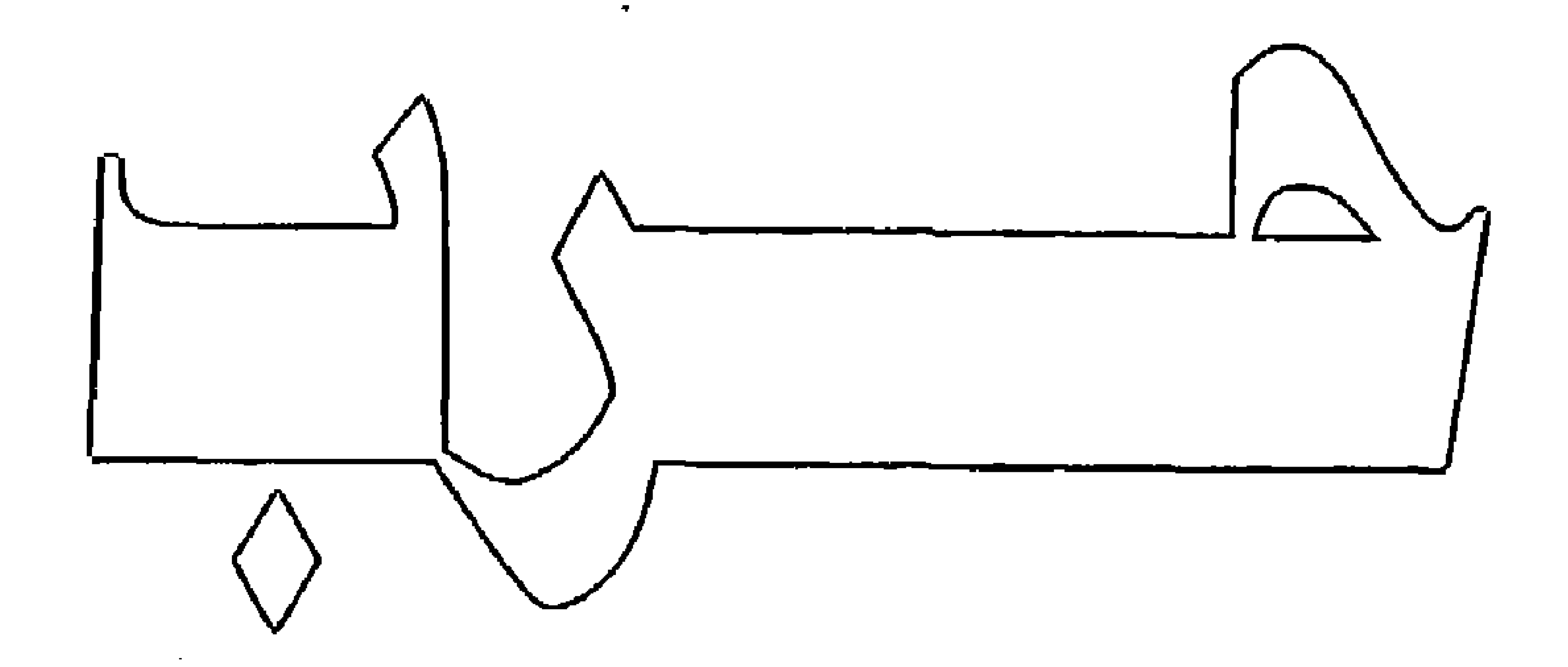
واقطف لنا ورد المنى من روضه الزاهي النضير

وانظم، فديتك، منه إكليلا على نفخ العبير

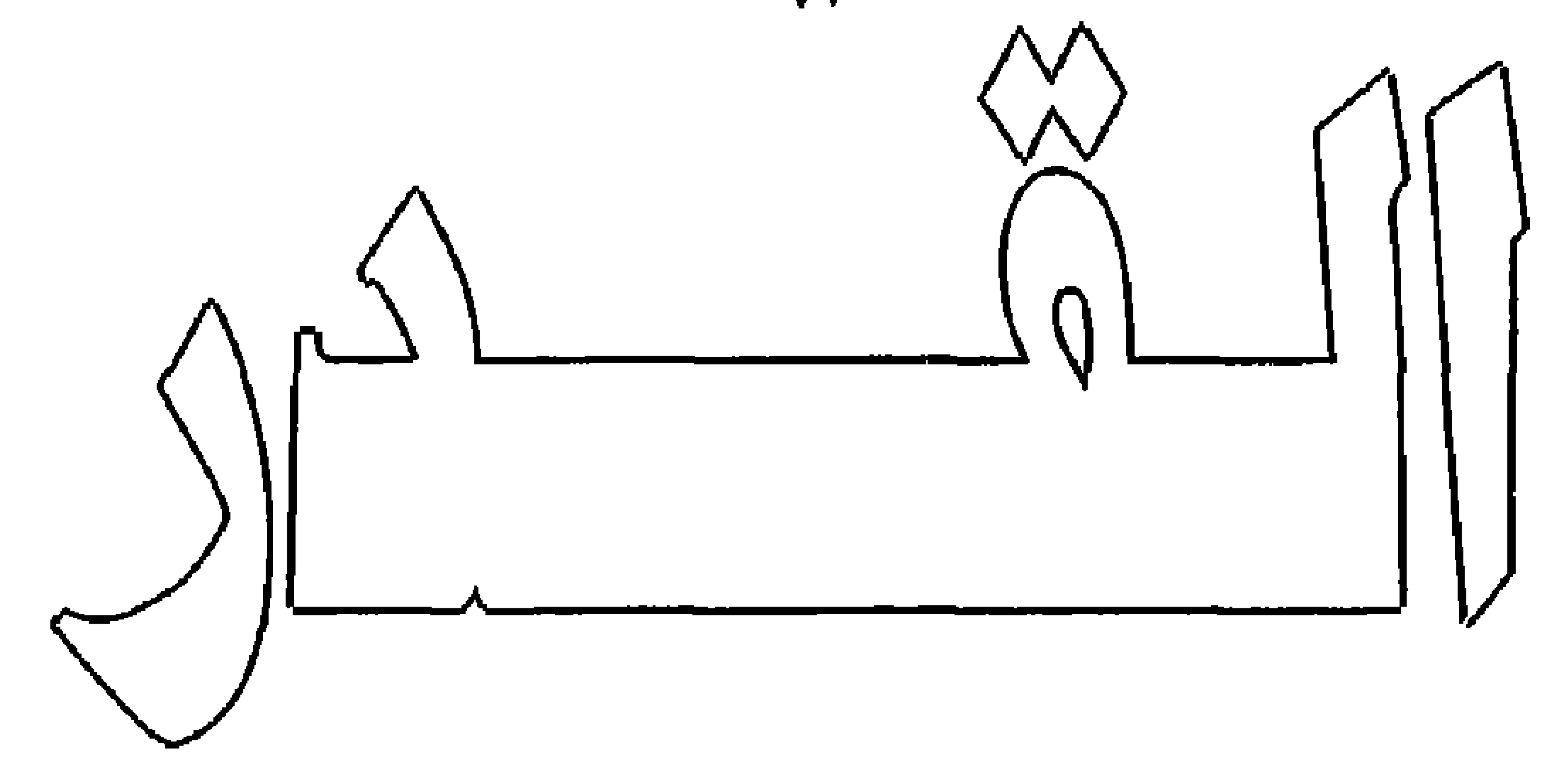
واهبط به دسمان، في رأد الضحى، فخر القصور

واهتف لمولانا الأمير الأوحد الفذ الخبير





تسارع في انهائها



• شعر: وليد القلاف

لا النصـــر يجـــهل مـــعناهـا ولا الظفـــر

حـــرب تســـارع في إنهـــائهـــا القـــدر

دارت دوائـرهـا فـــاحـــمـــر أســـودهـا

حين اســـتـــوى من لظاها الطول والـقـــصـــر

وزلـزل القـــصف ظلمـــاء الطغـــاة ومـــا

تتـــابع القـــصف حـــتى انجـــابت الـــســتـــر

يـاقـــوتة من بـنات الـبـــأس مـــعـــرقـــه

لا الـريـح تمنـع مـــســـعـــاهـا ولا المطـر

تسـمـــو إلى القـمـــة الشـمـــاء مـسـرعـة

حـــتى تحـــذّر من إســـراعـــهـــا الحـــذر

والـنـاكـــرون لـهـــا بالجـــهل قـــد رفـــعـــوا

رايـات وهْم فـــــلا نـصـــــر ولا ظـفـــــر

ظـنـوا بمكرهم الـدنـيـــا مـــســـيـــرة

ومـــــا أعـــــانـهـم المكر الـذي مكـروا

ومـــــا رمي إذ رمـى مـنـقـــــاش طـائـرة

لكـنـه الـكـذب كـم تحـلـو بـه الـســـيـــر

وفـي ظلام الـفـضـــائـيـــات مـــا عـــجـــزت

عن كـشـفـه الشـمس حـتى احـتـــارت الفكر

جـــاءوا لـنـا بـدعـــاة الجـــهـل فـــامـتـــلأت

أســـمـــاعـنا بكلام ســـمـــعـــه ضـــرر

ســـأغـمـض الطرف عـمـــا في تـبـجـحـــهـم

من الـخـنـا ولـتـــقـل مـــا شـــاءت الـفـكـر

شـــتـــان مـــا بين رأي يـســـتـضـــاء بـه

عـنـد الحـــوار ورأي بـثـــه خـطـر

والكذب مـــا قـــالـه الـصـحـــاف مـعـتـقـدا

بـأنـه بـدوام الـكـذب يـنـتـــصـــر

ينفي وينفي وينفي ما يحيط به

ونحن من حولنا الأخبار تنتشر

وما مسيلمةٌ بالحال يشبهه

لكنما الكذب في الحالين محتقر

عشرون يوما من الأيام ما احتبست

في غيرها أنفس للنصر تنتظر

حتى أتتنا تقارير تبشرنا

بأن صدام والاوغاد قد خسروا

ولوا بلا رجعة والعار يلحقهم

ما دارت الشمس في الافلاك والقمر

ولا بقاء لمن بالنار قد لعبوا

وهكذا النار لاتبقى ولا تذر

بشراكَ بشراك يا من في العراق زهت

له المباهج حتى ازدانت الصور

هذي يدي بسلام الود أبسطها

فابسط يدا بقبول الود تشتهر

كم كنت بالأمس تشكو ظلم طاغية

قد اشتكى من أذاه البدو والحضر

واليوم غنت لك الآمال وابتهجت

من بعد بهجتها الأنغام والوتر

فقم وعمر بلادا كم يعمرها

من رافديها ربيع زاهر نضر

واستخبر النخل عن ماض يشوّقني
إلى وصال به الأيام تزدهر

يا ابن العراق كم استعلى الطغاة بنا
وكم دهتنا على أيديهم الغير

ما كان أسعدنا لما هوى صنم
نراه في ساحة الفردوس ينكسر

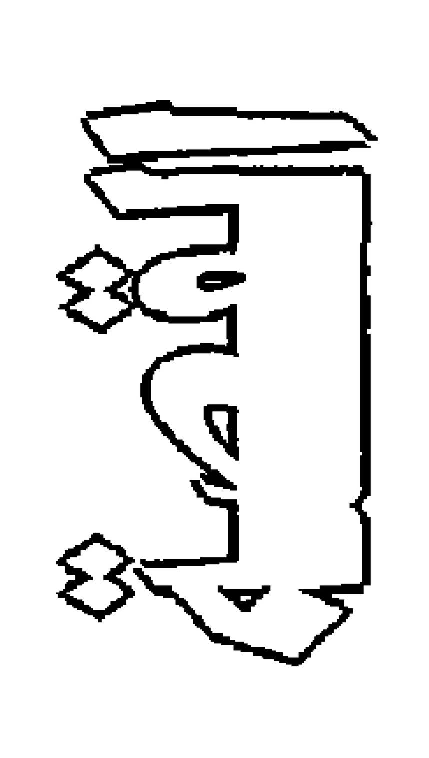
ذاك ابتلاء مضى واليوم يجمعنا
على ضفاف الوئام الوِرْدُ والصّدر

فاسمع من الطير ما تحلو النفوس به
واقطف من الزهر ما يزهو به الشجر

وابن الأواصر في حب وفي عبر
فمن أساس البناء الحب والعبر

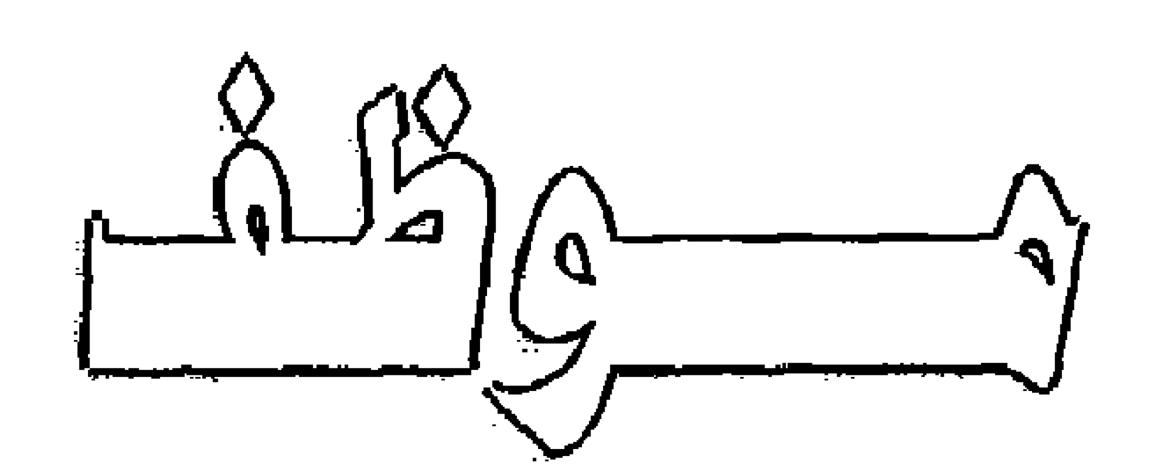
ولاتسل عن جراح لا يضمدها
إلا الجوار إذا ما صانه البشر

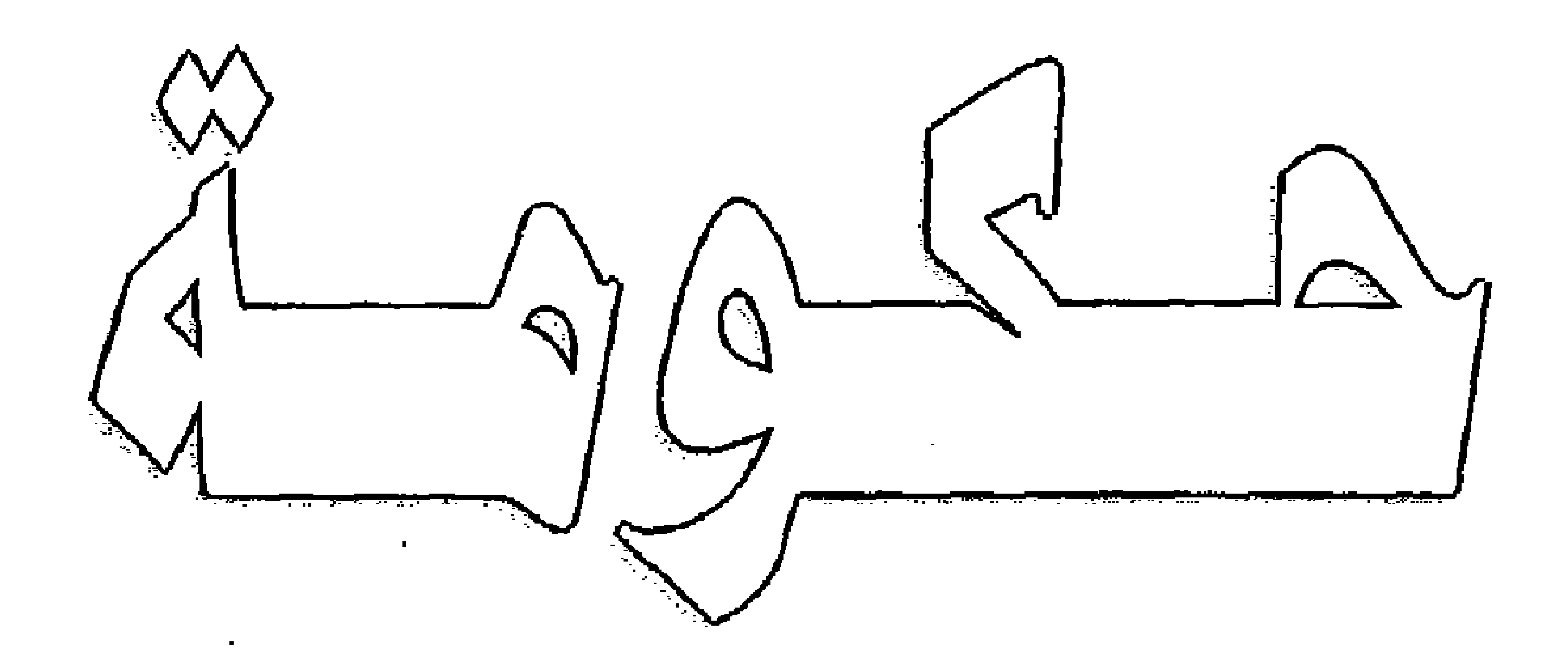
هذا قريضي إليكَ اليوم أرسله
فافتح يديك له تفتح لك الدرر



■ موظف حكومة

خالد أحمد صالح





• خالد أحمد الصالح

فوق رمال شاطئ الخليج الرطبة، وقف منتصب القامة يقاوم الضعف الذي تملكه، لامست قدماه مياه موجة باردة فسرت في أطرافه رعشة جعلته يضم يديه فوق صدره، الليل يوشك على الانسحاب والفجر بدأت بشائره في الأفق البعيد.

في تلك الأيام احتفل الناس ببداية قرن جديد، (أبو محسن) الذي تجاوز الستين عاما شعر

أنه بحاجة إلى خلوة مع نفسه، لم يكن من السهل عليه توديع قرن من الزمان طوى معه معظم سنوات عمره، كان بحاجة وللمرة الأولى لمراجعة سجل حياته، رحلة طويلة.. طويلة جدا تلك التي أمضاها في هذه الحياة، مسح بيديه فوق جبينه كأنه يحث ذاكرته للنشاط.. ارتسمت فوق شفتيه ابتسامة ساخرة، ثم صرخ محاولا تبديد الصمت الذي يحيط به:

-آه.. آه.

كان يشتكي حرقة هبت عليه عابرة الزمن الماضي، عاد إلى واقعه وهو يتذكر كلمات زوجته الغاضبة في الليلة الماضية، لم يعد (معاشه) التقاعدي يسد حاجيات بيتها، لامست يده الورقة النقدية التي حارب اليوم من أجل بقائها في جيبه، سبح بخياله فوق الموجات القادمة من بعيد فعادت له ذكرياته القديمة كأنه يراها.

■■■

-لن ينال مني أبدا.

-أهي حرب؟

-نعم.

صاح بصوت قوي، بينما كانت الدماء تندفع محتقنة فوق وجهه، تصلب عنقه كمن يتحفز للانقضاض، أما عيناه فقد صبغت باللون الأحمر كعادته إذا اشتد غضبه.

صمتت (منى) زوجه التي كانت حاملا للمرة الثالثة ولم تعقب.. أنفاسها ثقيلة، ونظراتها تحمل خوفا من الموقف الذي وجدت نفسها فيه.

في هذا الصباح نقلت لها أختها الصغرى رغبة زوجها بمشاركة (أبو محسن) في شراء قطعة أرض، عكس الرد مقدار الكراهية التي يحملها زوجها (أبو محسن) نحو زوج أختها، تفهمت الوضع فالتزمت الصمت، لم تكن مستعدة لحوار ينتهي بالشجار.. حتى تعبيرات وجهها خلت من أي احتجاج، بدد (أبو محسن) صمتها المفتعل قائلا بكلمات نطقها ببطء:

-لم أكن موافق على هذا الزواج..

وبصوت تعلو نبراته مع مرور الثواني قال مكملا ما بدأه:
- ذلك الفاشل الذي يجلس أمام صندوق خشبي يبيع ما يشتريه من الآخرين..
نفخ الهواء بقوة وهو يتم جملته:
- يا له من عمل مشين.
أدركت (منى) أنها وقعت في مصيدة الجدل الذي سينتهي كالعادة بالهجوم عليها، حاولت التملص بهدوء:
- لم تشتر فاكهة اليوم.
- أين فاكهة الأمس؟ هل تبعثين بشيء منها لأختك؟
نظرات الاستنكار اعتلت ملامح الزوجة.. أما الزوج فكان مصرا على متابعة الحوار:
- يريدني أن أشاركه في شراء أرض بالصحراء.. ها!
- لا تهتم.. سوف أخبرها برفضك للعرض.
- نعم.. قولي لها إن (أبو محسن) موظف بالدرجة الخامسة.. مسؤول، لا وقت لديه.

■■■

ملأ صدره بالهواء وهو يشهق بقوة محاولا تخفيف جمرة القلب المشتعل.. انعكست صورته فوق موجة قادمة.. ظل شيخ هرم يطفو فوق الماء.. أحدب الظهر.. متكئ على عصاه.. هش البنية يتمايل مع الريح، مازال يتلمس تلك القطعة الورقية التي حافظ عليها كبقايا من معاشه التقاعدي، تنفس هامسا:
- ما أطول هذا الشهر!

■■■

في أول أيام ترقيته إلى الدرجة السادسة، كان ذلك قبل ثلاثين عاما، تقدم أمام مجموعة من العاملين الذين هم تحت إمرته.. انقضوا جميعا على الباعة المتجولين الذين افترشوا الشارع (الجديد).. تناثر أصحاب (البسطات) كعقد قديم انفرط في كل اتجاه.. صوته الجهوري ملأ فضاء الشارع الضيق وأفزع المارة:
- لا تدعه يهرب.

- حوش آخر الشارع.

النشوة والحماس ملأت كيان (أبو محسن).. حركته السريعة أثارت موجة من الترقب أمام الجمهور.. وما كاد العاملون الذين معه يحيطون بالباعة الذين استسلموا للمطاردة حتى تقدم (القائد) مزهوا ومسحهم جميعا بنظرات غاضبة كأنه يوشك على افتراسهم:

- أنا (أبو محسن).. ستعرفونني من اليوم.

أطبق الهدوء على الجميع لم يجرؤ أحد على التعقيب.. بعد قليل تقدم شاب في العقد الثاني من عمره.. قصير القامة.. هزيل البنية، مازالت صورته واضحة أمامه كأنه يراها الآن، قال بصوت تملؤه الثقة:

- حرام.. سامحهم هذه المرة.

- ابتعد.. هذا عملنا.

قالها بقوة وقد انتابه شعور بالضيق من هذا التدخل.

بعد أيام قليلة رأى نفس الشاب وأسرته في منزل (عمه) والد زوجته، كلهم صغار البنية، منطوون على أنفسهم كأنهم يخبئون شيئا ما، قدموا الخطبة (إيمان) أخت (منى) الصغرى، كرههم جميعا، لكن أحدا لم يستشره في أمر هذا الزواج.

في حفلة العرس جلس (أبو محسن) مشغول البال في المطاردة التي عليه القيام بها في السوق الشرقي غدا، شد انتباهه المعرس الذي كان (بشته) واسعا عليه، ابتسم بسخرية.. بعد أيام من تلك الحفلة أخبرته زوجته بأمر جعله يصيح به مستنكرا:

- ماذا؟!

- هذا ما قاله.. لن يعمل في الحكومة.

- دعيه يجد مكانا فيها أو لا.

صاح بغضب ثم اقترب بوجهه من زوجته قائلا بكلمات بطيئة:

- إذا احتاجوا مالا فاخبريني.

بعد شهر كان (فيصل) بضآلة جسده واقفا أمام صندوق خشبي في الزاوية الشرقية للشارع، توجه (أبو محسن) إليه

مباشرة، قال له وهو ينظر إلى تلك التشكيلة من ألعاب الأطفال وبعض أدوات المطبخ المعروضة للبيع:

- كونك عديلي لا يعطيك الحق..

قبل أن يتم جملته.. أخرج (فيصل) رخصة البلدية التي تسمح له بشغل المكان.

بدت على وجه (أبو محسن) علامات الضيق.. فقال بصوت خشن:

- عيب.. ما تفعله لا يصح.

(فيصل) الذي لم يبدو عليه الحرج شغل نفسه بتنظيم الحاجيات التي أمامه ولم يُعقب.

■■■

في تلك الليلة علا صياح الزوجين:

- إنه حر.. لا دخل لنا فيه.

- لكنه يحرجني.. ماذا يفعل في السوق وسط الباعة المتجولين؟

- يقول إنها تجارة..

- تجارة الندامة.. لا أريد أن يعرف أحد أنه عديلي.

(أبو محسن) كان حازما في تلك الليلة:

- لا أريدك أن تزوريها.

انتهى النقاش بالقطيعة من طرف واحد.. أما (إيمان) أخت (منى) الصغرى والتي تنافس زوجها بضآلة حجمه فلم تنتبه لتلك القطيعة.. لم تسأل مرة لماذا لا ترد أختها زياراتها المتكررة.

سنوات قليلة مرت قبل أن يسمع (أبو محسن) اسم عديله من جديد، عرض عليه المشاركة في شراء أرض للمضاربة بها، انفجر بركان غضبه، ودون تمهيد صاح بزوجته:

- هل سأنفق ما جمعته من مال على سفاهة زوج أختك؟

سخر منه ومن أسرته حتى أسرة (منى) لم تسلم من التجريح.. كانت تلك هي النهاية.. قطيعة طويلة لم يشعر بها (أبو محسن) وهو يرتقي السلم الوظيفي حتى انتهى به المقام إلى منصب مديرة إدارة.

■■■

نسمات ربيعية محملة بعبق الندى لامست حواسه.. شعر برعشة خفيفة.. أدار جسده ومضى يسحب رجليه فوق رمال الشاطئ.. الشمس مازالت مختبئة تحت الأفق.. أصوات التقاء أجنحة الطيور بالموج سمعه بوضوح.. التفت وراءه لكنه لم ير شيئا.. لم يعد بصره يساعده على الرؤية بوضوح، بالأمس ذهب إلى العزاء في زوجة أحد أصدقائه، دخل مجلس العزاء وأدى الواجب بهدوء، جلس بعيدا دون أن يسمع من أحد تحية له، كاد أن ينهض للذهاب حين دخل الديوان أحد الشخصيات الهامة، عرفه من التفاف الناس حوله، من رائحته ومن اهتزاز المجلس له، التحيات تسابقت للقادم من كل صوب، جلس الضيف بالقرب من صاحبه، وحالما عاد الهدوء للمجلس نهض (أبو محسن) لتوديع صاحبه، رفع الضيف الهام رأسه إلى (أبو محسن) وما كاد يتعرف عليه حتى نهض باحترام ومد يده له بمودة ظاهرة قائلا:

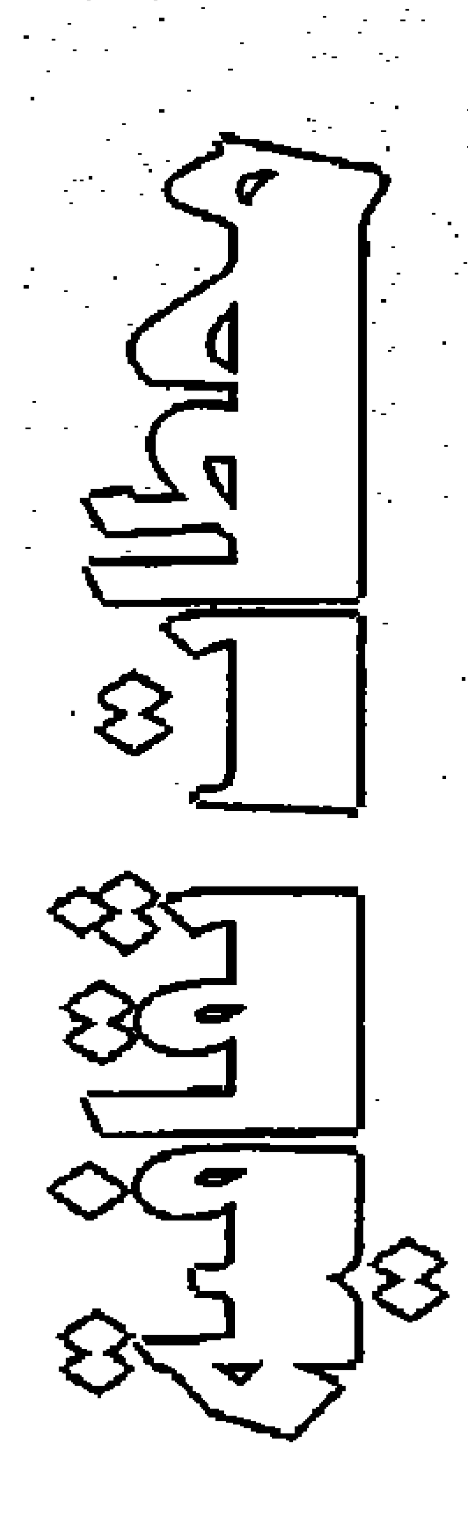
- (أبو محسن) سلامات.

- الله يسلمك.

رد عليه وهو يعتصر ذاكرته بحثا فيها عن صاحب الصوت.

وفي الليل وهو راقد بجانب أم العيال تذكره، قال لزوجته وكأنه يحدث نفسه:

- لقت أخفيت عني أمورا كثيرة..



■ جولة في أروقة الكويت الثقافية

حظي الشهر الماضي «أبريل» بعدد من الأنشطة الثقافية التي أقيمت في رابطة الأدباء، وجامعة الكويت، والجمعية الكويتية للفنون التشكيلية وغيرها، تلك التي انسجمت مع ما كانت تمر به المنطقة من متغيرات عديدة، كان من أهمها، سقوط نظام صدام حسين المستبد، واستعداد شعب العراق، لحياة جديدة قوامها الحرية، وأساسها المحبة، ونبذ العنف والإستبداد.

وفيما يلي جولة قامت بها «البيان» في أروقة الكويت الثقافية وجاءتكم بهذه الحصيلة:

في رابطة الأدباء:

ندوة «أثر الإعلام في الأحداث الجارية»

استهلت رابطة الأدباء في اليوم الثاني من أبريل الماضي أنشطتها بندوة عنوانها «أثر الإعلام في الأحداث الجارية، ومستقبل العلاقات». شارك فيها كل من النائب صالح الفضالة، والدكتورة معصومة المبارك، وأدارها أمين سر رابطة الأدباء الشاعر خالد الشايجي.

اشتملت الندوة على طرح جريء ومنطقي للأحداث التي كانت تمر بها المنطقة خلال هذه الفترة، والتطلع إلى القضاء على

حقبة من الإضطهاد والظلم عاشها شعب العراق، وتحدث الفضالة عن «العلاقات الكويتية العراقية بعد زوال النظام» مشيرا إلى خصوصية العلاقة بين الشعبين الكويتي والعراقي، ثم تطرق إلى العلاقات السياسية والإقتصادية بين البلدين في الماضي بدايته من اتفاقية عام 1913 بين الجانب البريطاني والعثماني مرورا بأحداث الصامتة في عام 1973 انتهاء بالغزو العراقي الغاشم على دولة الكويت في عام 1990.

وأوضح الفضالة في سياق حديثه أن الموقع المتميز للكويت، جعلها محط أنظار جيرانها، وأن بعض التجار في الكويت استطاعوا أن يصبحوا أعضاء في مجالس إدارة بعض الشركات الخاصة بتصدير التمور في البصرة، وأكد الفضالة أن عودة العلاقات السياسية والاقتصادية بين الكويت والعراق مرهونة على أسس متينة منها الاعتراف باستقلال وسيادة الكويت، وعودة أملاك الكويتيين في العراق منذ 200 سنة تقريباً، وتنبأ الفضالة بولادة تجمع عربي جديد محوره دول الخليج، ومصر، والأردن، والمغرب، في مقابل الحرس القديم في الدول العربية.

من جانبها تحدثت د. معصومة المبارك في ورقتها عن «التحليل الإعلامي للتطورات الراهنة مشيرة إلى الرسالة الإعلامية النازية التي تعتمد على أربعة أسس هي العداء للسامية، والعداء للشيوعية، وسمو الجنس الآري والأمة الألمانية، وحكمة وقوة هتلر، مؤكدة أن الرسالة الإعلامية الصدامية لا تختلف في مرتكزاتها من النازية، مثل إظهار العداء للسامية، والعداء للولايات المتحدة الأميركية، والتمسك المظهري بالقومية العربية، وإبراز حكمة قوة القائد، الذي بلغت ألقا به 99 لقباً، وأوضحت أن الخطاب الإعلامي الكويتي متفق تماما مع الخطاب السياسي الكويتي، الذي يهدف إلى إيصال الحقيقة إلى الجمهور، وبعث روح الطمأنينة في نفس المتابع الكويتي، وكسب تأييده للسياسة الكويتية، والتوجه إلى الجمهور العربي وذلك من خلال كشف المآسي التي تعرض لها الشعب العراقي على مدى عقود من الزمان على أيدي النظام الظالم، مضيفة أن الخطاب الإعلامي العربي في هذه المرحلة، كان مليئا بالتناقضات وناطق بلسان مصلحة نظام الطاغية.

أثر الإعلام في الشارع العربي

كما استضافت الرابطة مساء الأحد (6 أبريل) الماضي النائب الدكتور أحمد الربعي في محاضرة عنوانها «أثر الإعلام في الشارع العربي»، أدارها أمين عام رابطة الأدباء الكاتب عبدالله خلف.

وتحدث د. الربعي في هذه المحاضرة عن محاولة تغييب الحقيقة عن الجمهور بغرض تضليله، وأن الإعلام العربي يخاطب جمهور يضم نسبة كبيرة من الأميين، والمحبطين لدرجة كبيرة، مؤكدا أن الجمهور دائما ما يكون ضحية الإعلام الذي لا يريد للنظام العراقي السقوط، ثم تحدث عن المحطات الفضائية، التي لم تلتزم بالصدق في نقلها للأحداث والتي لا يهمها غير تصفية حساباتها، مؤكداً أن الكويت بلد صغير يحتاج إلى عاملين أساسيين لحمايتها هما الإعلام القوي، والديبلوماسية، مشيراً إلى أهمية عدم الإنفعال في مثل هذه الظروف، وعدم عزل أنفسنا في هذه الأحداث الراهنة.

دور المفكر في العلاقات الكويتية العراقية

كما استضافت الرابطة مساء الأربعاء (9 أبريل) الماضي الباحث والمفكر العراقي محمد علي عابدين في ندوة عنوانها «دور المفكر في العلاقات الكويتية العراقية»، أدارها الشاعر خالد الشايجي.

اعتبر عابدين في الندوة أن سقوط النظام الصدامي عيد للشعب العراقي، موضحا أن بعض المثقفين العرب ساند صدام حسين دون أن تكون له وقفة تأمل لأي مسألة ثقافية أو فكرية أو تحليلية، وأن المثقف الكويتي أوسع حرية، وأقدر تعبيراً من المفكر العراقي، الذي كان محروما من التعبير عن رأيه في ظل نظام ظالم، موضحاً أن العراقيين والكويتيين يعيشون أجواء حساسة كنتيجة طبيعية لتصور المستقبل المرتقب، مضيفاً أن الكويت منارة ثقافية عربية مهمة بفضل مطبوعاتها المتنوعة، متحدثاً عن مركز الدراسات الكوتيية العراقية، ومجلة «الجوار التاريخي».

في لجنة المرأة:

الوضع الراهن والمستقبل

أقامت «لجنة شؤون المرأة» التي تتخذ من منطقة اليرموك مقراً لها ندوة بعنوان «الوضع الراهن وأبعاده المستقبلية» شارك فيها نخبة من المهتمين وعلى رأسهم رئيسة اللجنة الشيخة لطيفة الفهد السالم واستشاري العلوم الاقتصادية والسياسية في مركز الكويت للدراسات الاستيراتيجية د. سامي الفرج والكاتب الصحافي العراقي حميد المالكي. وأكدت الشيخة لطيفة الفهد على أن الاعتماد على المواطن الكويتي هو السبيل الأفضل لتطوير الاقتصاد الكويتي، ونوّه الفرج إلى ضرورة توحيد المصالح المشتركة بين دول مجلس التعاون. وأوضح المالكي أن صدام حسين كان يعتمد في حكمه للعراق على استراتيجية الخداع.

في جامعة الكويت:

مهرجان خطابي: «كويت الشموخ»

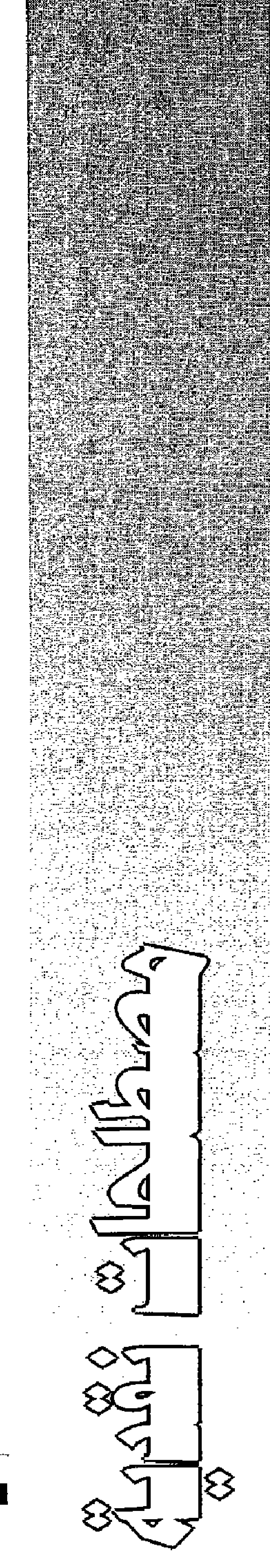
وأقامت كلية العلوم الإدارية مساء الأحد الموافق 13 أبريل الماضي مهرجانا خطابيا شارك فيه نخبة من المثقفين الكويتيين، كي يتحدث الدكتور أحمد الربعي عن الديبلوماسية الكويتية، التي نجحت في تحقيق مطالبها العادلة، ولقد استمر المهرجان لمدة يومين تحت عنوان «كويت الشموخ» برعاية عميد الكلية الدكتور عادل الحسينان

بالاضافة إلى حوار مفتوح نظمته كلية العلوم الاجتماعية مساء الثلاثاء الموافق 15 أبريل الماضي شارك فيه عميد الكلية الدكتور علي الطراح، والإعلامي العراقي فايق الشيخ علي، حول الفضائيات العربية.

في الجمعية التشكيلية:

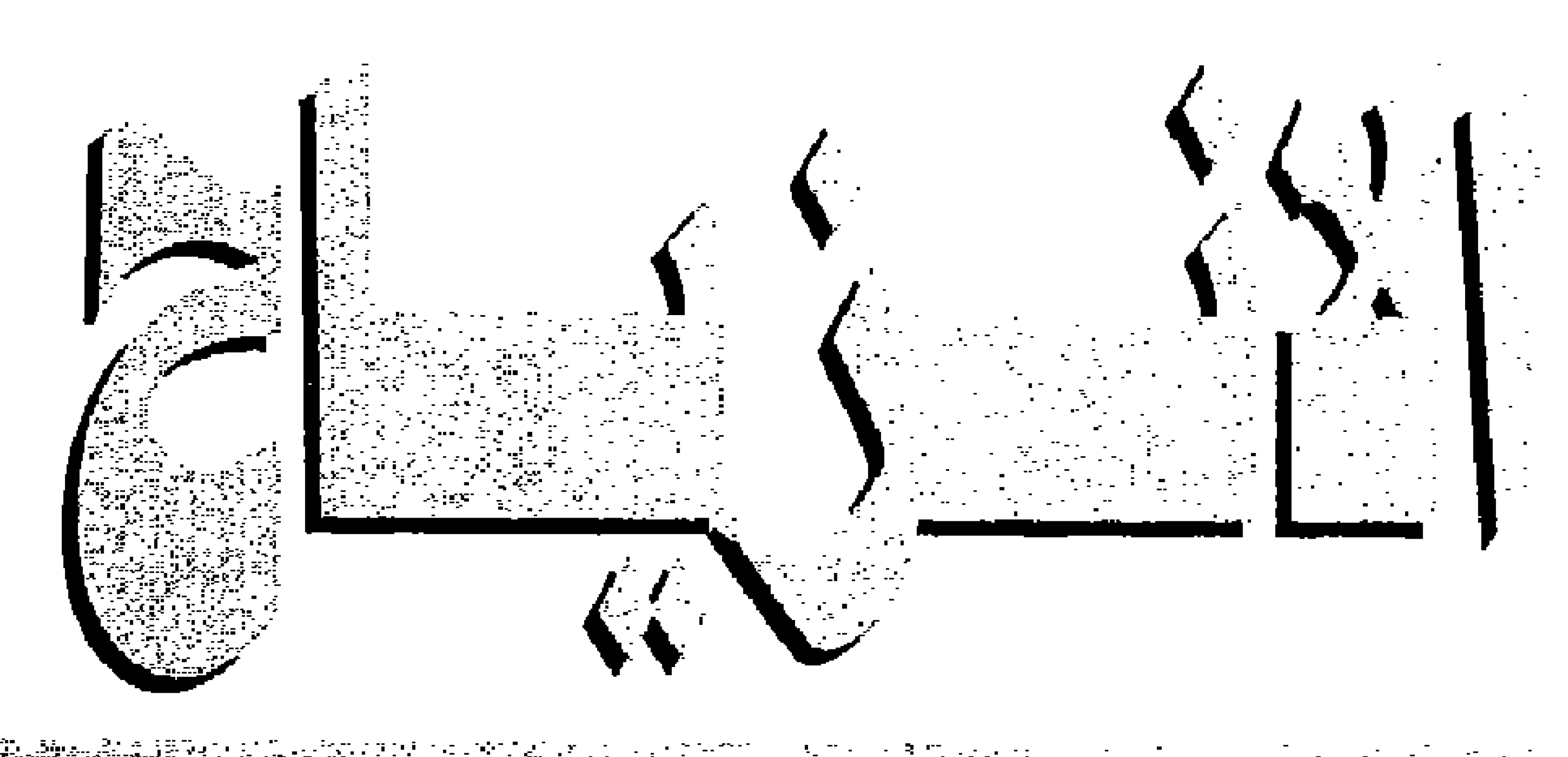
في حب الكويت نلتقي

ونظمت الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية مهرجاناً ثقافيا فنياً عنوانه «في حب الكويت نلتقي» برعاية محافظ حولي الفريق المتقاعد عبدالحميد الحجي شارك فيه الفنانون التشكيليون بشتى توجهاتهم للتعبير عن حبهم للكويت، وذلك عن طريق رسم جداريات، وأعمال تشكيلية أخرى متنوعة.



■ الانزياح ولزوم ما لا يلزم..

د. أحمد محمد ويس



ولزوم ما لا يلزم

● د. أحمد محمد ويس

الانزياح مصطلح أسلوبي مستحدث، بيد أن المفهوم الذي يحمله قديم، وهو يصف ما يقوم به المبدع من استعمال للغة - مفردات وتراكيب وصورا - استعمالا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف بحيث تنطوي الظاهرة الأدبية - ولاسيما الشعرية منها - على عناصر لافتة للانتباه.

ويبدو أن المسوغ لاعتبار هذا الفن من الانزياح هو أنه لم يشع عند عامة الشعراء؛ ذلك بأن الأصل أن الشاعر في حلٍّ مما لا يلزم، فإذا التزمه كان في

ذلك خارجا عن الأصل داخلا في باب من الانزياح دخول اقتدار ليس فيه اضطرار.

وقد تعددت تسميات هذا الفن، فسمي بالإعنات أو الالتزام أو التضييق أو التشديد. ولكن أشيع تسمية له هو لزوم ما لا يلزم.

ويعد ابن جني من أكثر من اهتموا بهذا الفن؛ إذ عقد له بابا واسعا سماه «باب التطوع بما لا يلزم» بين في مستهلة أنه «أمر قد جاء في الشعر القديم والمولَّد جميعا مجيئا واسعا» فأما غاية الشاعر من ورائه فإن «يدل على غزره وسعة ما عنده.

وقد ساق ابن جني عددا من القصائد والأراجيز التي التزم فيها أصحابها مالا يلزم، ومن ذلك أرجوزة يلتزم فيها قائلها في نهاية كل شطر من أبياتها خمسة أحرف وأولها قوله:

وحسَّد أوشلت من حظاظها
على أحاسي الغيظ واكتظاظها

ومما يلحظ أن ابن جني كان حريصا على أن يشير إلى أن الشاعر أو الراجز في لزومه ما لا يلزم لم يكن يصدر عن تكلف وصنعة، بل كان يلتزمه في أكثر سباطة وطبعا، فأما دليل ابن جني على ذلك فهو أن ثمة قصائد كثيرة لا يطرّد للشاعر أن يسير في كل أبياتها على نهج واحد مما التزمه، وإنما تتخلف بعض قوافيها. من ذلك أرجوزة طويلة غلب على قوافي أشطرها أن تكون مصغرة. وأولها:

عـزٌّ على ليلى بذي سدير
سوء مبيتي ليلة الغمير

وهو بعد أن يأتي على ذكرها جميعا يقول: «أفلا ترى إلى قلة غير المصغر في قوافيها...(فهذا) أفخر ما فيها، وأدله على قوة قائلها، وأنه إنما لزم التصغير في أكثرها بساطة وطبعا لاتكلفا وكرها؛ ألا ترى أنه لو كان ذلك منه تجشما وصنعة لتحامي غير المصغر ليتم له غرضه ولا ينتفض عليه ما اعتزمه».

ويتكرر من ابن جني مثل هذا القول في شاهد آخر فنراه يقول: «وأعلى من هذا أن مجيء هذا البيت في هذه القصيدة مخالفا لجميع أبياتها يدل على قوة شاعرها وشرف صناعته، وأن ماوجد من تتالي قوافيها على جرّ مواضعها ليس شيئا سعى فيه، ولا أكره طبعه عليه، وإنما هو مذهب قادة إليه علو طبقته، وجوهر فصاحته».

ثم يتبع هذا الكلام بإيراد قصيدة لعبيد بن الأبرص أولها:

يا خليلي اربعا واستخبر الـ
منزل الدارس من أهل الحلال

وهي كلها مبنية «على أن آخر مصراع كل بيت منها منته إلى لام التعريف، غير بيت واحد؛ وهو قوله:

فانتجعنا الحارث الأعرج في
جحفل كالليل خطار العوالي

وهنا نرى ابن جني يؤكد ما قاله في المرتين السابقتين فيقول: «فصار هذا البيت الذي نقض القصيدة أن تمضي على ترتيب واحد هو أفخر ما فيها. وذلك أنه دل على أن هذا الشاعر إنما تساند إلى ما في طبعه، ولم يتجشم إلا ما في نهضته ووسعه، من غير اغتصاب له ولا استكراه أجاءه إليه؛ إذ لو كان ذلك على خلاف ما حددناه وأنه إنما صنع الشعر صنعا وقابله بها ترتيبا ووضعا لكان قمنا ألا ينقض ذلك كله بيت واحد يوهيه، ويقدح فيه. وهذا واضح.

ومن الواضح أن ابن جني يريد في كل ما قاله أن ينفي عن هذا الفن ما قد يتهم به من تكلف وصنعه؛ فهو في رأيه فن يصدر عن طبع الشاعر غير مكره ولا مستكره. وليس أدل على ذلك عند ابن جني من أن هذه «اللزوميات» لم تكن لتسير دائما على نحو متسق، بل كان ثمة بيت أو بيتان يتخلفان عن الالتزام بما لا يلزم. ويلوح لنا من وراء تفضيل ابن جني للبيت الذي يتخلف عن التزام ما لا يلزم شيء من إدراك لأهمية الانحراف. فكأن ابن جني وجد في البيت الذي يتخلف انحرافا عن القصيدة غير متوقع، فهو - كما قال - بيت «نقض القصيدة أن تمضي على ترتيب واحد»؛ فكان «أفخر ما فيها». وهكذا فكأن «لزوم ما لا يلزم»، الذي هو انحراف في ذاته بالقياس إلى الشائع عند الشعراء، أصبح متوقعا لدى قارئ القصيدة حين يمضي في القراءة... لكن هذا القارئ لا يلبث أن يفاجأ ببيت يكسر توقعه، ويحقق له شيئا من خيبة الانتظار والمفاجأة، فيكون عندنا انحراف ضمن انحراف. وتلك مزية يبدو أنها راقت لابن جني فوصفها بمثل ماوصف.

ويحسن التذكير هنا بأن ظاهرة «التطوع بما لايلزم» إذ لفتت نظر ابن جني وخصص

لها ما خصص فإن ذلك كله كان قبل أن يطل أبو العلاء المعري، فيرتفع بهذا الفن إلى ذري عالية لم يرق إليها أحد من قبل ولا من بعد.

والمعري في إبداعه لزومياته على معرفة بما هو موجود من هذا الفن قبله؛ فنحن نراه يشير في مقدمته إلى بعض النماذج السابقة، ولكنه يغفل ذكر ابن الرومي، على الرغم من أن هذا الأخير كان أكثر السابقين عليه التزاما بما لا يلزم؛ وقد وصفه المرزباني فقال: ابن الرومي «أشعر أهل زمانه بعد البحتري، وأكثرهم شعرا وأوسعهم افتتانا في سائر أجناس الشعر وضروبه وقوافيه، يركب من ذلك ما هو صعب متناولة على غيره، ويلزم نفسه بما لا يلزمه». وقال ابن رشيق: «كان ابن الرومي يلتزم حركة ما قبل حرف الروي في المطلق والمقيد في أكثر شعره اقتدارا» ووصفه صاحب الطراز بأنه «كان من أكثر الناس ولعا بلزوم ما لا يلزم في أشعاره.

وعلى الرغم من ذلك كله فإن ما عند ابن الرومي وما عند غيره أيضا لا يقاس بحال أمام ضخامة لزوميات المعري، وما فيها من تعقيدات تركيبية فائقة. وقد أجمل المعري صنيعه في اللزوميات فقال:

قد تكلفت في هذا التأليف ثلاث كلف: الأولى أنه ينتظم حروف المعجم عن آخرها. والثانية أن يجيء رؤية بالحركات الثلاث وبالسكون بعد ذلك. والثالثة أنه لزم مع كل روي فيه شيء لا يلزم من ياء أو تاء أو غير ذلك من الحروف.

والحق أن اجتماع هذه الكلف الثلاث في ديوان ضخم جاوزت أبياته عشرة آلاف بيت ليشكل انزياحا فريدا في تاريخ الشعر العربي.. وكذلك شاء له المعري. ولكننا لا نعرف على نحو دقيق ما الأصداء التي أحدثها هذا الانزياح الفريد.. فما هي إلا إشارات سريعة لا تبل الصدى، ونكتفي منها بإشارة ابن الأثير الذي رأى في مذهب أبي العلاء مذهبا» من أشق الصناعة، وأبعدها مسنكا.. لأن مؤلفه يلتزم ما لا يلزم.. وهو في الشعر أن تتساوى الحروف التي قبل روى الأبيات الشعرية ولكنه يرى أن في كتاب اللزوم «الجيد الذي يحمد والرديء الذي يذم.

وينبغي أن يكون ما رآه ابن الأثير طبيعيا؛ إذ لم يكن منتظرا مما جاء به أبو العلاء أن يكون في مستوى من الجودة واحد.

وربما جاز لنا أما شح ما جاء به النقد القديم عن اللزوميات أن نستعيض عن ذلك بما هو عند المحدثين مما له صلة مباشرة بموضوع اللزوميات. وطبعا ففي هذا استطراد، غير أنه استطراد ضروري فيما أحسب، ثم هو لن يطول بل سيقتصر على أول من درس أبا العلاء من المحدثين وأعني به طه حسين.

ذهب طه حسين في محاولة تعليل الدافع الذي أدى بأبي العلاء إلى إبداع لزومياته إلى أنه الفراغ واللعب والعبث، فاللزوميات، على حد قوله، «ليست نتيجة العمل وإنما هي نتيجة الفراغ. وليست نتيجة الجد والكد وإنما هي نتيجة العبث واللعب. ثم تساءل طه حسين عن «حكمة هذا التضييق على النفس والتقييد لها وأخذها بهذا العنف الشديد في اللفظ وفي المعنى، وفي الأسلوب وفي الغرض». وقد أجاب بأن ذلك يرجع إلى حياة أبي العلاء وما أخذ به نفسه من قانون فلسفي صارم فرضه على حياته« المادية والعقلية من التزام العزلة والإعراض عن النسل والانصراف عن لذات الحياة» وكان طبيعيا إذن أن يتسلى عن الشدة التي أخذ بها نفسه بشدة أخرى تتمثل في التزامه ما التزمه في أدبه التزاما يبلغ حدّ الافتتان.

على أن طه حسين يحدثنا عن علة أخرى وراء اللزوميات، وهي أن «يروض نفسه على الجهد في الإنشاء» و«يسلي عن نفسه ألم الوحدة» ويهون عليها احتمال الفراغ، وليشعرها ويشعر الناس بأنه قد ملك اللغة وسيطر عليها».

ومن الحق أن المرء لا يملك إزاء تعليلات طه حسين هذه إلا الإعجاب، ذلك بأن التفاته إلى أمر الفراغ واللعب يقودنا إلى أن نربط بين هذا اللعب وبين ما يوصف به اللعب من أنه «إسقاط لقيد الضرورة»، أو أنه «التحرر من الهدف والغاية والمنفعة، بل الحرية المطلقة للروح الخلاق» لنصل من ثم إلى اعتبار أن ما التزمه أبو العلاء هو قهر للقيود بغية الوصول من خلالها إلى الحرية، وهي حرية لم تكن بادية للعيان بمثل ماهي بادية

في نفس صاحبها المعريّ، إذ كان الرجل، فيما يبدو من كلامه، يجد في التضييق الاختياري على النفس مجلى الحرية لهذه النفس. وإذا كانت الحرية إنما هي في المقام الأول شعور نفسي بالانعتاق من القيود فإن المعري رأي في القيود التي تعتور النفس ما هو أشد وطأة من تلك التي هي خارج النفس، فراح من ثم يتحرر منها كي يسهل عليه أن يواجه مافي الخارج من قيود.. ولعل شيئا من هذه الدلالات يمكن أن يستشف من بيت له يقول فيه:

ووجدت نفس الحر تجعل كفه
صفرا وتلزمه بما لم يلزم


وليس من قبيل المبالغة القول بأن هذه الطبيعة العلانية تمثل انزياحا عن مألوف الطبائع البشرية... كان على أبي العلاء - وقد اختار الحرية - أن يقتات على زهيد الطعام، ويلبس رخيص الثياب، ويفترش الحصيرة البردية، فالحرية التي ملأت عليه أقطار نفسه قد منعته» أن يحمل منه أحد، وإلا لو تكسب بالشعر والمديح لكان ينال بذلك دنيا ورياسة» وما كان لنفس تحسُ بالتفرد إحساسا حادا وفريدا لا أن تؤثر الحرية وأن يكون من سماتها لزوم ما لا يلزم. أو لعلها لا تبالي حتى بما يلزم:

وماذا يبتغي الجلساء عندي
أرادوا منطقي وأردت صمتي
ويوجد بيننا أمد قصيٌ
فأموا سمتهم وأممت سمتي

وكلاء توزيع البيان

- الكويت: الشركة المتحدة لتوزيع الصحف هـ: ٢٤٢١٤٦٨
- القاهرة: مؤسسة الأهرام هـ: ٥٧٨٦٣٠٠ ـ ٥٧٨٦١٠٠
- الدار البيضاء: الشركة الشريفية لتوزيع الصحف هـ: ٤٠٠٢٢٣
- الرياض: الشركة السعودية لتوزيع الصحف هـ: ٤٩١٩٤١
- دبي: دار الحكمة هـ: ٦٦٥٣٩٤
- الدوحة: دار العروبة هـ: ٤٢٥٧٢٣
- مسقط: مؤسسة الثلاث نجوم هـ: ٧٩٣٤٢٣
- المنامة: مؤسسة الهلال هـ: ٤٣٤٥٥٩

لوحة الغلاف الأول
للفنان التشكيلي القطري: سلمان المالك


يوميات الصبر والمر
مقطع من سيرة الواقع
ليلى العثمان
٢٠٠٣
خولة القزويني
هيفاء
تعترف لكم
رواية
دار الصفوة
بيروت - لبنان
صدر
حديثا